العمارة والأسطورة والروحانيات

وليام ريتشارد ليثابي

ترجمة د . طه الدوري



نبذة عن المؤلف:

ولد وليام ليثابي في بارستابل عام 1857. وقد انتقل عقب قضائه مدة تدريب في مكتب مهندس معماري محلي إلى لندن عام 1879. قُدِّر له في هذه المرحلة لقاء جون راسكن ووليم موريس ليغدو شخصية ذات شأن في حركة الفنون والحِرَف. انتُدب في 1896 مديراً مشاركاً للمدرسة المركزية للفنون والحِرَف حديثة التأسيس وبحلول 1900 كان ليثابي أول أستاذ للتصميم في الكلية الملكية للفنون. وقد عمل بين عامي 1906 و 1928 مَسّاحاً في دير وستمنستر. وعاش ليثابي في الذاكرة قامة بالغة الأهمية في تطور العمارة الإنجليزية من خلال نظرية العمارة وأفكارها أكثر مما كان من خلال البناء.

العمارة والأسطورة والروحانيات

الطبعة الأولى 1432 هـ 2011 م

العمارة والأسطورة والروحانيات
وليام ريتشارد ليثابي

NA2500 .L54 2011
Lethaby, W.R. (William Richard), 1857-1931

[Architecture, mysticism and myth]
العمارة والأسطورة والروحانيات/ تأليف: وليام ريتشارد ليثابي - ترجمة: طه الدوري - ط.1. - أبوظبي: هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، كلمة، 2011.
244 ص؛ 27x21 سم.
ترجمة كتاب: Architecture, mysticism and myth: sacred geometry
تدمك: 978-9948-01-931-2
1 - الرمزية في العمارة. 2 - العمارة. أ - الدوري، طه. ب - العنوان.

يتضمن هذا الكتاب ترجمة الأصل الإنجليزي:
William Richard Lethaby
Architecture, Mysticism and Myth: Sacred Geometry
First published 1892

info@kalima.ae
www.kalima.ae
KALIMA
ص.ب: 2380 أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة، هاتف: 468 6314 2 971+، فاكس: 462 6314 2 971+

أبوظبي للثقافة و التراث
ABU DHABI CULTURE & HERITAGE
www.adach.ae
ص.ب: 2380 أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة هاتف: 300 6215 2 971+، فاكس: 059 6336 2 971+

العمارة والأسطورة والروحانيات

تأليف: وليام ريتشارد ليثابي

ترجمة د. طه الدوري

مراجعة: سامر أبو هواش

كلمة
KALIMA

أبوظبي للثقافة و التراث
ABU DHABI CULTURE & HERITAGE

العمارة والأسطورة والروحانيات

تأليف: وليام ريتشارد ليثابي

ترجمة د. طه الدوري

مراجعة: سامر أبو هواش

كلمة
KALIMA

أبوظبي للثقافة و التراث
ABU DHABI CULTURE & HERITAGE

الفهرس

مقدمة الطبعة العربية

العلاقة بين العمارة والفلسفة جدلية، فالعمارة فن وحرفة، غاية مآلها بناء ما يُنتفع به أو ما يتيح للناس تكريس حيز للمعاش والفكر الإنساني من امتداد اللامنتهي؛ وهو مآلٌ لا يكاد يمسّ أبعد من السطح من كنهِ العمارة ومنشئها، إذ تتشابك مسارات الحياة وتختلط مذاهب الفكر من مبدأ الكوخ الخشبي وصولاً إلى نسيج المدينة الذي اتخذ صورة عقل الإنسان وإدراكه للوجود. فالعمارة فكر تطبيقي، في حين أن الفلسفة فكر مجرد لا يضيره ألاّ يرقى التطبيق إليها. وبين الفلسفة والعمارة ما بين السماء والأرض من مستديم الحوار واتصال الأسباب، وإن باتت الفلسفة في عليائها والعمارة في رسوخها في أديم الحياة والمكان. ويستمر الجدل فيما يتصل في العمارة تغلغلاً إلى قلب الفكر المعماري وما به من سمات، فلا يتوقف البحث عند علاقة العمارة بغيرها من المباحث؛ فحقيقة الأمر أن في العمارة من الفكر المؤدى والمنهج الذي يثري النفس بالتعبير أكثر مما فيها من المادة الملموسة، على كثرة المادة في العمارة. فما صلة الفكر المعماري إذاً بما يملأ المعمورة من بناء؟

يقول ليثابي Lethaby وكتابه الذي بين يديك إن العمارة والبناء أمران مختلفان عن بعضهما، بل هما منفصلان تماماً، وإن سكنت العمارةُ البناءَ سكنَ الروح للجسد. هذا الفصل هو مفتاح لكتاب ليثابي الرائد في طرحه للنظرية المعمارية باقتراح وجود منطق شامل عبر الزمان والمكان، بدأ في فجر التعبير الجمالي وما برح حتى عهد كتابة هذا المؤلَّف في أواخر القرن التاسع عشر وما بعده، ويقع جميع استخدام المفردات الجمالية في حيز هذا المنطق. ويمتاز عمل ليثابي بروح شابة طموح يقترب معها مفهومه للنظرية من جذوة لهيب الفكر الإنساني ويقتبس منها ما ينير ظواهر تعبيرية وممارسات تجميلية في العصر الفكتوري Victorian era، عصر المؤلف حيناً، ويحاول حيناً آخر لسع ممارسات أخرى بذات القبس في نقدٍ لبقٍ رشيق جاء متسقاً مع روح عصر شهد صحوة في تقييم مصادر التعبير وأصول الفكر الإنساني.

وبخلاف المبدأ الفلسفي في تقييم مصادر الفكر تميز ليثابي، ذو الخلفية المعمارية الحرفية، عن سواد من كتبوا بنظرة عبرت بلاداً ومعتقدات وأزماناً بيسْرٍ ظاهر واتزانٍ نأيا بالطرح عن تجرد الفلسفة، كما سعت تقنية البناء وحرفته إلى مزْج توثيق البحثي بتشويق الأسطورة والطرفة في منظومة بها من جانب الغموض وسعة التحليق للخيال الشيء الكثير. ويزيد النص تنوعاً وملاءمة لمختلف فئات القرّاء من عموم المهتمين إلى الباحثين أن ليثابي مهندسٌ وابن صانعٍ تبدو درايتهُ بالتفصيل في دخائل التكوين

ومقدرته على شرح سمات هيكلية أو منطق وظيفي كلما استدعى الأمر.

وقد تنوع عمل ليثابي في مجالات التصميم، بما فيها تصميم الأثاث والمنتجات كما هي هندسة المباني منصرفاً بشكل أكبر لممارسة العمل الحر في التصميم مع مطلع العقد الأخير من القرن التاسع عشر. ويُظهرُ اضطلاعه بالعمل الحر عمق إدراكه لدخائل التصميم على أرض الواقع أكثر مما يثير من التكهن بشأن سعة اطلاعه التاريخي، وهو اطلاع جامع وإن نحا في بعض المواضع إلى العمومية والاعتماد على فئة محدودة من المصادر. ويعود شغفه بالتأريخ إلى عمله المبكر نسبياً مع جمعية حماية المباني التاريخية Society for the Protection of Ancient Buildings، وهي مؤسسة ذهبت في اهتمامها إلى أبعد من ترميم المباني بمفهومه التقليدي أو «تحسينها» في سعي لحماية المباني من التدخل الفظّ، وهي ممارسات درجت على نطاق واسع في العهد الفكتوري وقامت في أحايين كثيرة على تقييم ذاتي لحال المباني وتنفيذ قرارات بدت غير مبنية على دراية، إن لم تكن اعتباطية، وصلت في مداها إلى تغير هوية مبنىً ما في سياق عملية «التحسين».

والتقت نظرة ليثابي التحررية للتصميم والعبارة بآراء روّاد حركة الفنون والحرف Arts and Crafts Movement مثل وليام موريس William Morris تعاطفاً ولا سيما عندما اتصل بالمغزى الأخلاقي للإنشاء، قاصداً أن يتوخى المصمم في عمله التعبير بوضوح عما قام عليه التصميم من نظم الإنشاء Structural Systems وما استُخدم في البناء من مواد، فلا محاولة لإظهار مادة على هيئة أخرى بالطلاء وغيرها من أساليب التمويه. وعند هذا الفكر التقت التقنية بالتعبير الجمالي في التصميم؛ نشأت المصنعية من الأمور التي تلت الثورة الصناعية، فكل ما سبقها منتَجٌ يدوياً في حين شهدت المرحلة التالية للثورة الصناعية امتحاناً لعلاقة الجمال بأسلوب الإنشاء، ويشملُ الابتعادُ العامَّ عن التذويق والحلي اهتماماً متزايداً بما بات واضحاً للعيان من هيكل الإنشاء والمفاصل عقب إزالة ما أربك البصر فيما مضى من كثيف الحلي والزخارف التي درج الذوق العام على جعلها غلافاً لكل سطح. ولذا فقد تبلور المغزى الأخلاقي عند حلقة وليام موريس كشعار لمرحلة جديدة في التقييم الجمالي تقوم على إعلاء شأن الحرفي ونتاج يديه في مرحلة الحداثة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وما بعدها. ثم اتسع هذا المفهوم ليشمل التعبير الصريح عن أسلوب الإنشاء حتى لو كان العمل من صنع الآلة، فتوطدت الصلة المباشرة بين التقنية والتعبير الجمالي كائناً ما كان كنهُ التقنية: يدوية أم آلية، بكل ما أحاط بها من ظروف وتفاصيل. فعلى العمل أن يعبر تماماً عن العامل، وينسحب الأمر كذلك على المواد المستخدمة، وقد اقترن السخاء في المواد بأهمية العمل الفني وعلو شأنه منذ الأزل، وحملت المادة مغزىً جديداً عقب دخول الآلة في الإنتاج وتطور القدرة على تزييف المظهر الخارجي بما يوحي باستخدام مواد غير التي استُخدمت فعلاً.

من هنا ومن ناحية تعبيرية تتكرر الإشارة في الكتاب إلى المواد المستخدمة، فيما يتناول ليثابي

من الصروح والمباني الدنيوية كدلالة على أهمية تلك المباني ودورها في تكوين الوعي العام وإيصال ما تعلق بها من معنى يطرحه ليثابي عبر نظام يحاول إرساء قواعده في رمزية ميتافيزيقية Mystical Symbolism للتصميم يربط مختلف أشكال التعبير بخيوط امتدت عبر الجغرافيا والتاريخ في منظومة متكاملة، وهو المكنون الفلسفي للبحث ويقوم على وحدة التجربة الفلسفية وإن اختلفت الأماكن والشعوب. ويسبق ليثابي في نظرته هذه ما ظهر لاحقاً - وبأكثر من شكل - من نداء بتقارب، إن لم نقل بوحدة، مفردات التعبير الجمالي بين الأمم، فقد سعى ليثابي لوضع نظام من الرموز ذات المغزى الفلسفي القابل للتعريف والمحدد في تضاعف المفردات المعمارية يذهب بعيداً عن فكرة أن هذه المفردات مجرد أوعية متناثرة للتعبير الجمالي المجرد.

وتحتوي فصول الكتاب الاثنا عشر تسلسلاً يقوم على طرح رموز معمارية تكرر ورودها عبر الزمن في إشارات إلى مدلولات متقاربة - يقترح المؤلف أنها في الأصل واحدة - على اختلاف المكان والظرف وأساليب البناء. فبعد مقدمة تطرح ضرورة التعبير الجمالي لاستقرار النفس، وعلاقة العمارة بالبناء - كعلاقة الروح بالجسد كما أسلفنا - يتناول الفصل الأول النماذج التقليدية والأسطورية لما يسميه المؤلف «نسيج العالم» وهو النظام الهيكلي الذي ترتفع به السماء فوق الأرض وارتباط السماء بها. يلي ذلك تناول التعبير عن هذه التطورات الكونية من خلال دور العبادة البوذية وغيرها من المعابد الأولى التي قامت على مفردات إنشائية مستعارة من التصورات التقليدية لعلاقة السماء بالأرض، كما في القباب المحمولة على مكان دائري للعبادة، وهو التكوين النمطي للستوبا (Stupa) - المعبد البوذي التقليدي بحجمه الصغير نسبياً وتكوينه الانطوائي المتمركز حول مكان العبادة تحت القبة، في إشارة لمركزية المعبود في السماء. وتأتي هذه التصورات للكون كمحور لما يلي من فصول تتتابع فيها أمثلة عن التعبير المعماري عن علاقة البناء بالجهات الأربع على اختلاف المواقع والظروف، فيناقش صلة دور العبادة عبر الأزمنة والعصور بقواعد راسخة تفسر اختيار مكان البناء بالتناسب مع حركة الشمس ومسار القمر.

يلي مغزى الجهات الأربع تحديد مركز فكري وروحي للعالم المأهول، ويقدم ليثابي القدس كمركز متعارف عليه، وإن كان طرحه لهذا العرف أقرب لمعرفة تراكمية غير مبنية على مرجع فكري موحد أو قاعدة مرتبطة بزمن أو مذهب فكري. استخدمت في الترجمة لفظ أورشليم لتقابل Jerusalem في المواضع التي تناول المؤلف فيها ما سبق الفتح العربي الإسلامي للقدس لتجنب ما قد يختلط على ذهن القارئ وللحفاظ على روح النص الأصل.

تسلسل الفصول التالية في بحث عن رموز مستقاة من الطبيعة أو تشبه بأصول طبيعية قد ظهرت بالتعبير المعماري لتمثيل مفردات كونية في سياق البيئة المبنية. بدأ بالشجرة التي تحمل الأحجار الكريمة، وهي في الغالب شجرة من معدن ثمين كالذهب أو الفضة، وقد ازدانت فروعها بالماس والياقوت والزمرّد والعقيق ثماراً تعني الحياة. وتجمع الشجرة في تفاصيلها جمال الصورة وبهاء الكون

لما يطرب من النغم حين يتغلل النسيم أغصانها مداعباً أوراقها المعدنية وثمارها الصخرية البلورية فيختلط رنين المعدن بالبلور في مؤتلف من نغم ولون وانعكاس الضوء يستغرق في الحواس.

ومن شجرة الحياة إلى مدارات الكواكب وما اتصل بها من معانٍ فلكية وتشابيه معمارية فسّرت الظهور المتكرر لكواكب وما أشار إليها في مباني القدماء، ويناقش ليثابي في هذا الموضع تقارب أشكال الاقتباس ومعانيه من مكان لآخر ومن بلد لآخر. ويتابع من مسارات الكواكب إلى متاهات ولها ظهور واسع النطاق منذ قديم الأساطير الإغريقية وفكرة الموت في أحضان الرجل الثور الذي عاش في أقبية قصر كنوسوس في كريت وتعددت ضحاياه حتى هزم الحب أسطورته، حيث أعطت أريادني Ariadne العاشقة الذكية طرف الخيط لثيسيوس Thesius المقدام مسبغة ذكاءها ودفء عاطفتها على بطولة ثيسيوس وشجاعته، فحارب الرجل الثور وانتصر ليجد طريقه إلى النور والحرية، وقلب أريادني عند الطرف الآخر من الخيط. وتستمر المتاهة في كاتدرائيات العصور الوسطى كسجل لانتماء المعماريين ممن صمموا تلك الكاتدرائيات والقساوسة الذين رعوا البناء بدعم الكنيسة وأموالها حتى تصبح تلك المتاهات أراضي للهو والنزهة في حدائق قصور عصر النهضة وما بعده، حاملة في مسارها أبداً صورة مصغرة عمّا في الوجود من سمات المغامرة واحتمالات الضياع.

ثم يصل ليثابي لضرب آخر من الإشارة للسماء والكواكب في التعبير المعماري باعتلاء الشمس بوابات المعابد والصور في بوابات الشمس الذهبية بما حملت من رموز يطرحها الفصل الثامن. وتبحث الفصول الأربعة الأخيرة رموزاً كونية طاغية الحضور في الدنيا، البحر والسماء كمصادر لإلهام روائع العمارة والتأريخ الإنساني الواصف لها مثل وصف بلاط سليمان للأرضية التي حاكت في صفائها وصقل سطحها الماء، فرفعت بلقيس ملكة سبأ طرف ثوبها ظناً أنها ستغوص في الماء، وتمثيل السماء المرصعة بالنجوم في معابد القدماء المصريين التي يقدم ليثابي سرداً لمختلف أساليب تمثيل السماء باللون والشكل المناسب، كرسم النجوم على السقف، أو بأشكال ذات تعبير مجازي كتصوير أنثى وقد تمدد جسدها ليغطي الجدار والسقف ونزولاً إلى الجدار المقابل.

نقدّم للمكتبة العربية ترجمة لكتاب فريد في طرحه للتعبير الجمالي وطرحاً للنظرية المعمارية ما زال يشع بدفئه وألوانه إلى اليوم. وهو طرح جدلي بدا إشكالياً في زمنهِ كما قد يبدو كذلك اليوم، واختلف فيه المهتمون بالشأن كما قد يفعلون اليوم. لكنه اختلاف ضروري ضرورة تجدد الإلهام وتجدد الأسئلة وتجدد اليقين. فسواء اتفقت الآراء مع المضمون أم اختلفت، فالنص دسم وممتع وحري بالقارئ المعاصر الاطلاع عليه وتكوين رأي فيه، ففيه الكثير مما يشحذ الذهن ويرتبط بما نعيش اليوم بشح الموارد وغموض جذور الماضي، وانقطاع الأسباب.

د. طه الدوري

كلمة أولى

في مستهل عملي هذا أسأل قارئي الصبر. ففي المقام الأول، يمكن اعتبار هذا الكتاب المحاولة الوحيدة. على حد علمي. لإرساء قواعد لبعض المفاهيم المشتركة من وجهة نظر المهندس المعماري في عمارة العديد من البلدان والأديان، وكذلك للأهداف الكامنة وراء التكوين الجمالي والإنشائي، وهو ما يمكن تسميته بالمبادئ الباطنة للعمارة. وفي المقام الثاني، فإن هذه المحاولة لتناول موضوع مستعصٍ قد أنجزت من دون توافر أدوات البحث المتعمق. علماً أن العمل الحرفي المنتظم والممارسة المطولة لأي فن أو حرفة من شأنهما أن يولدا الحس والنظرة الثاقبة مما لا يتوافر للعامة، إذ إن هذه الأخيرة لا تكتسب بالتعلم. لذلك سوف تجد، عزيزي القارئ، بعض القصور في تحقيق الكتاب لهدفه لأن المؤلف نفسه ليس معمارياً، ولم يسبق لمعماري أن مهّد السبيل لتلك الدراسة. أشير إلى هذا القصور آملاً أن في الكتابة وفقاً لمفهومي الشخصي وفني ما يكفي لتعويض قبولي بمصادر محدودة الأهمية وثانوية. كما يجب عليّ أن أذكر أمراً لن يلبث أن يتضح من خلال أي صفحة من هذا العمل، وهو أنني قد استعنت بإصدارات متواضعة المستوى وترجمات ومقتطفات متناثرة مما ألقته الصدفة في طريقي، وهكذا افترضت أن نصاً هيروغليفي الأصول أو لوحة مسمارية قد لا تختلف كثيراً في معالجتها والاستفادة من محتواها عن صحف المساء!

لقد ارتأيت، في حقل واسع كهذا، أن أركّز اهتمامي على بعض النقاط المحددة، رغم خشيتي أن أكون قد سقطت في بعض التأكيد والتكرار غير الضروريين، وهو ميل طبيعي للمبالغة بهدف إثبات أمرٍ ما أو الإسراف في شرحه. وهذا من ناحية يثقل كاهل القارئ بما هو واضح أصلاً، ومن ناحية ثانية يضعف النص بما لا أساس له من التحرير.

إن المخطط الأساسي للعمل قد بنيته عقب تجميع عدد كبير من الأساطير المعمارية ومقارنتها. بيد أنني وجدت، بعد قراءة دقيقة، العديد من العبارات على شكل جمل متناثرة هنا وهناك تقود إلى معظم ما توصلت إليه. ولم أشاهد نص د. وارن «العثور على الجنة» إلاّ بعد أن أصبح كتابي هذا في يد الناشر، وحينها صادفت عدداً من التوافقات مع الفصلين الرابع والخامس من كتابي لتنظيم صفحة الهوامش ولتقوية هيكل المنطق الفكري باستخدام دلائل الخبرة؛ إذ أقدمت على كتابة النصوص المرجعية كما هي عوضاً عن إعادة صياغتها وذلك كي أضفي على عملي السلاسة في الأسلوب والوحدة في المبنى. ومهما اختلف المنهج فإنه «إذا أردت معرفة الجديد، فعليك البحث في القديم».

وفي الختام، يسرني أن أشكر أصدقاء ساعدوني في إنجاز هذا العمل، وأخص بالذكر السيد أرنست نيوتن، والسيد إي إس بريور، إضافة إلى السادة برندلي، شولتز وبارتزلي الذين زودوني بالإعارة مشكورين، رسوم الصفحات 22، 24 و30.

تقـديـم

«ما الابتكار، على وجه الدقة، سوى تأليف جديد لتلك الصور التي سبق وتم تجميعها وإيداعها في الذاكرة، فلا شيء يأتي من لا شيء، وليس في وسع مَن لم يجمع المواد أن يؤلف».

رينولدز، المحاضرة II

يُكتب تأريخ العمارة عادةً بهدف تأريخ البناء من خلال نظريات عن أصول العمارة الوظيفية، بدءاً من الكوخ البدائي، وما تلاه من تطورات فرضت تكيف البناء مع الظروف المحلية، كالطين في بلاد ما بين النهرين، حجر الغرانيت في مصر والرخام في بلاد الإغريق. ذلك هو تاريخ العمارة بحسب الاستعمال الشائع للكلمة، لا العمارة التي تمثل اختزالاً للفنون الجميلة وائتلافاً لكل الحِرف.

وكما أن الأصباغ لا تعدو أن تكون وسيلة للتلوين، كذلك البناء لا يعدو أن يكون وسيلة للعمارة، التي تعتبر الفكر الكامن وراء التكوين كما يتضح ويتحقق هدف التعبير ونقل المضمون. وهكذا يتخلل العمارة البناء لما هو أبعد من إرضاء الحاجات المادية البسيطة من إرضاء المركَّب من حوائج الفكر. لا أعني بهذا أنه يمكننا التمييز بين العمارة والبناء من خلال ما تماثل أو تداخل بينهما من صفات، وإنما بتناغم وتضاد تلك الصفات التي يشير بعضها إلى المستقبل في حين يرضي بعضها الآخر حاجة آنية. وهكذا فبالرغم من أن لا بناء مهما بلغ من البدائية والتواضع إلاّ واتسم بشيء ما أضيف لتكوينه استجابة للفكر والروح، فإن العمارة والبناء فكرتان متميزتان مستقلتان واحدتهما عن الأخرى كما الجسد والروح.

من ضمن هذه التوجهات الفكرية، يتعيّن علينا تمييز بعضها وهو ما يندرج تحت اللاوعي ويميل للفطرية كالرغبة في التناظر والاتساق، والتسامي وما شابه من خواص جمالية تنتمي لصُلب مفهوم العمارة، وبعضها الآخر مباشر ومنهجي ينطق بإخراج دقيق إلى حد بعيد أو من خلال ما اصطلح عليه من الرموز المصحوبة بخلفياتها التراثية. إن المغزى الأهم للعمارة المقدسة وكل صنوف العمارة من معابد أو أضرحة أو قصور أنها كانت ذات مكنون مقدس في بادئ الأمر مرتبط بما لا يمكن فصم عراه بالمفهوم السائد عن الله والكون.

ويكمن وراء كل طراز معماري طراز أقدم يحمل بدايات كل تكوين جمالي، حيث يكون النمو البطيء

هو أساس كل تغير، باستثناء بعض التحديثات التي قد تُعزى لظروف طارئة أو فكر ديني تجددي. وبذا يصبح من قبيل الاستحالة تحديد زمن المنشأ لأي تقليد أو تشكيل، إذ يقول هربرت سبنسر عن الشعائر عموماً: «الإنسان البدائي يتمسك بعناد بكل ما تعلّم من أجداده وهو لا ينمو إلى التحديث إلاّ من خلال ما اتفق من تعديلات. فمن المعلوم أن اللغات لا تُختَرع لكنها تنمو وكذلك الاستخدامات».

لقد درج مؤرخو العمارة وهم محقون على تأكيد الفروق بين الطرز والمدارس المختلفة عبر العصور المتعاقبة، ولكن على النطاق الأوسع، فإن العمارة كلها واحدة، وذلك حين يتابع المرء شأنها عبر الحضارات في تتابعها الزمني وتأثيرها الواحدة في الأخرى. فقد يتجادل على سبيل المثال علماء الآثار في ما إذا أمكن اعتبار الأعمدة في مقابر بني حسن (تلك المقابر الصخرية في محافظة المنيا بمصر) أصل «العمود الدوري»، في حين أنه من الجلي كالكتاب المفتوح أن المعبد الإغريقي والمصري هما في الصميم واحد حين نأخذ بعين الاعتبار الاحتمالات اللامتناهية للتكوين بشكله المجرد عن اعتبارات التراث.

كثيراً ما تعتبر النماذج المبكرة للإنشاء بالحجر تكراراً لما قد سبقها من أشكال البناء بالخشب، وهكذا اعتبرت دوماً. فلأي مدى احتفظت السفينة التجارية بأسباب استمرار وتطور الإبحار وكم من مفردات عربات الخيول لازال في تداول عند وصف خطوط السكة الحديدية.

فما هي إذاً الحقائق العليا الكامنة وراء العمارة بإجمالها التي تمنحها الشكل (التكوين)؟ هي بشكل رئيسي ثلاث: الأولى، التشابه في الحاجات والرغبات بين الناس؛ الثانية هي، من الناحية الهيكلية، ما تفرضه المواد المستخدمة في الإنشاء من ضرورات والنواميس الطبيعية التي تحكم تشييدها والجمع بينها؛ الثالثة هي، من ناحية الطراز، الطبيعة. وهذه الأخيرة هي ما أعتزم الكتابة عنه، أعني تأثير الحقائق المعروفة وتلك المتخيلة عن عالم العمارة، والعلاقة التي تربط العالم كبناء هيكلي من جهة والبناء من جهة أخرى، ليس فقط ما اتصل بتفاصيل الطبيعة والتزيين بالعمارة، وإنما بالكل: المعبد السماوي والمحراب الدنيوي. يقول السيد ليلي في كتابه «البوذية في المسيحية»: هل تساءل أحد في حقيقة أن كل ما تبقى في عصرنا من شعائر الأولين يتصل بشكل كامل بما يتعلق بالحرفي والبنّاء. ما هي علاقة مملكة السماء بمونة الحجر، مسطرة الرسم الهندسي، والجاروف؟ لقد انشغلت الماسونية الباطنة في الواقع بمعبد بُني بلا صوت لمطرقة أو فأس أو أي آلة حديدية. إنه في الحقيقة معبد السماوات؛ الكون الأكبر.

تقتضي دراسة العمارة النظر ليس إلى عمارة الصروح فحسب، بل أيضاً إلى الكتابات المعاصرة لها والمتعلقة بها؛ أي القصص المتعلقة بهذه المباني وحتى الأساطير المعمارية، ولتلك الأساطير وجود.

فإذا اقتفينا أصل التكوين الفني للأشياء التي صنعها الإنسان، لوجدنا تقليداً مباشراً للطبيعة.

والفكرة من وراء شكل السفينة تكمن في تقليد شكل السمكة. وكذلك فإن «السفينة السوداء» بالنسبة للمصريين والإغريق، قد حملت في شكلها ما يذكر بأصلها من خلال عينين رسمتا على مقدمة السفينة، ولا يزال هذا التقليد سائداً في مياه البحر المتوسط وفي مياه الصين، إذ تُرسم العينان، كما يقال، لتمكين السفينة من رؤية طريقها في البحر حيث لا طريق. وكما الحيوانات، فإن الطاولات والمقاعد رباعية السيقان، ساق الأسد وقدم الأثاث العصري. كلاهما وصل إلينا من الإغريق، والأقدم من ذلك، فقد استُعملتا في بلاد آشور وفي مصر. لقد ظهرت الحيوانات على المسندين للعروش، كتقليد اتُّبع في العروش الحثية والكلدانية والهندوسية، كما في عرش سليمان والعرش الإمبراطوري في القسطنطينية، أو في كرسي التتويج لدى العرش البريطاني.

أما المنصة الجنائزية المصرية فتكاد تميل إلى الطرافة لدرجة مباشرتها في تقليد الأصل من دون تعديل يذكر، فيبدو على صناديق المومياءات أسد طويل الجذع ومسطح الظهر بكل تفاصيل الذيل، وغير ذلك من التفاصيل. وذلك النموذج الموجود في متحف بولاق، يتكوّن من متوازي الأضلاع المعتاد لأي سرير إذ اتخذ كلٌ من السيقان الأربعة شكل ساق أسد، يتوسط الضلع الأمامي للسرير رأس الأسد في حين يمتد من الضلع الخلفي ذيل الأسد بشكل يشبه ذراع مضخة ماء على شكل منحنى منساب.

ويمكن للمرء السعي وراء المزيد من الخيال في الحكايات الشعبية اليونانية العصرية، حيث يملك البطل عادةً ثلاثة أردية رائعة: أولها مطرّز بهيئة السماوات ونجومها، ثانيها بالبحر وما يمخر عبابه من سمك، وثالثها بالأرض في شهر مايو وما تزدان به من زهور. فهل يمكن لأي إنسان أن يأتي بتصاميم أجمل مما هو مألوف في الشعر، حيث يشبَّه العالم تارةً بقباب سماوية، وتارةً أخرى بقباب فيروزية، وطوراً ببوابات الشروق؟ إن هذه الصور وغيرها هي من بقايا زمنٍ لم تكن فيه الأرض كرة صغيرة مقذوفة بسرعة خيالية في فضاءٍ لامتناه، أو واحدة من شهب الليل، بل كانت ثابتة لا تتحرك، وقد شكلت مركز الكون أو الأرضية التي بنيت السماء عليها. وكان كل شيء عبارة عن غرفة مضاءة بالشمس والقمر والنجوم.

لقد مرّت الشعائر الدينية خلال عصور البناء المزدهرة في بلاد الكلدانيين ومصر والهند بمرحلة عبادة الطبيعة، فظهرت السماء والشمس والبحر كتعبير أكثر وضوحاً وبلا غموض كما حصل لاحقاً لدى الإغريق، وأصبحت لاحقاً شخوصاً لا أشياء؛ فالعناصر الفلكية كانت جزءاً لا يتجزأ من ذلك الإرث الثقافي.

إن في كل ذلك ما يدفعنا لقبول الدليل على وجود رمزية كونية في مباني العالم القديم. وسنجد أن القصد من وراء المعبد [ونقصد هنا فكرة المعبد بالمعنى المفهوم] كان استنساخاً للمعبد الذي لم تبنه يد، «معبد العالم»، وهو على شكل نموذج مصغر محكوم بالسائد من العلوم، فهو جنَّةٌ ومرصد وتقويم. أما بناء أساس المعبد فيتم في احتفال مقدس يختار وقته بعناية، وعلاقته بالسماوات يحددها الإيمان.

أما مكان المعبد فيختار بالتحديد تحت مركز القبة السماوية ما يعطيه القدسية والقوة فلا زحزحة لأساساته التي أرسيت وفقاً لهندسة الجدران التي ترفع القبة السماوية كما هي كنائسنا اليوم. ألم تتمثل بالمحراب السماوي الذي بناه سليمان بلا أي صوت لأداة؟

إنني لا أدعي أن ذلك هو أصل كل بناء كُرِّس لما هو مقدس، ولا بأي حال إن كان ذلك هو التأويل الأول لبعض الرموز، فللتقاليد العديد من التفسيرات.

ما أريد قوله إنه أخذاً بالاعتبار فكرة الكون وآلهة الكون، فإن مرحلة البداية هذه كانت ضرورية؛ وبما أن هذه المرحلة قد سبقت بالتأكيد الزمن الذي بُني فيه ما يستحق اسم العمارة (وهي مبانٍ قدست الأفكار) في جميع بقاع الأرض، فإننا سنجد ها هنا العامل المكوّن، لتصميم تلك المباني، وفي هذا الكثير من الدلالة المرجعية.

يقول دي لا سوسي في كتابه الشامل «كراسة علوم الدين» (1891): «إن الرمز المتمثل في أبنية المعابد يشير أحياناً إلى هيكل العالم، وأحياناً إلى علاقة الإنسان الدينية بالآلهة». ويتحدث في الفصل الأول عن شكل العالم، فيما تتصدى الفصول الثلاثة التالية لعلاقة البناء بالعالم ككل متكامل، ويترك الفصل الأخير للحديث عن الأجزاء والتفاصيل.

لا داعي لأن نفترض أن المعابد كانت في ذاتها مجموع كل تلك الرموز في كل الحالات أو في أي حال، إنما تستنتج من هذا الكتاب العام في العمارة إما بشكل مباشر وصريح، وإما عبر بعض التأويل من خلال ما جادت به الذاكرة من تراث متناقل أن الجانب الشعائري من الرمزية مرفوض هنا تماماً، إنما هناك ما يكفي من الأدلة بأن الاحتفال المقدس، والدولة التي التفّت حول العرش، وفخامة الحرب كلها احتوت إشارات لشعائر تمجد عظمة الطبيعة، حيث يبدو الإنسان متحداً مع الطبيعة ويشاركها قوّتها التي لا تقهر. قد يبدو الحكم على قدر من السخافة، لكن رموزاً مثل العرش، التاج وكرة الحكم الخاصة بجلالة الملكة فكتوريا، يمكن تفسيرها بأنها رموز للإله في معبده، إذ إن الملكية الوراثية أنّى وجدت كما يقول سبنسر قد ادّعت الألوهية والانحدار من أصول عليا، وحكمت باسم الإذن الإلهي أو الحق الإلهي المطلق. وقد أظهر كتاب «اللاي كي (Liki)» الصيني القديم أن كل الاستخدامات الاحتفالية في مجمل خصائصها هي تجسيد لما تمثل السماء والأرض من معانٍ، فهي تستقي نواميسها من تقلبات الفصول الأربعة وتستوحي حركات التطور من الطبيعة فيتم تطويعها لتمثيل مشاعر الإنسان. وتعرف من هذا المنطلق بقوانين اللياقة حيث يعكس أي وصف لها بالخطأ جهلاً بأصولها.

لقد عاشت عمارة الزمن القديم لأنها قامت على مغزىً وظيفي، فيتعيّن على العمارة المعاصرة كي تأخذ حيزاً من الواقع أن لا تكون مجرد غلاف بلا مضمون. ويقول سيزار دالي في كتابه «دراسات عليا»: «لكي تثير العمارة لدينا اهتماماً حقيقياً وعاماً يتحتّم وجود رمزية في متناول إدراك السواد الأعظم

من الناس. غير أن تلك الرسالة لا تنطبق على نتاج الماضي حيث الرهبة والغموض والبهاء. قد لا تدور الكواكب ولا يرعد الرعد في معبد المستقبل، فما من ذهب أو فضة، وما من جواهر وما من زمرد بحجم الكف أو ياقوت بحجم البيض وكرات بلّور تستعمل لسحرها لا لجمالها، وما من معابد مدرّجة إلى عنان السماء كمعبد بابل... لا قصور «إكباتانا» المطلية بالذهب ذات الجدران السبعة، ولا قصور «أهاب» العاجية أو بيوت نيرون الذهبية ذات الممرات التي تمتد لمسافة ميل، أو معابد مصر الخرافية التي تفتح أبوابها في بادئ الأمر لاحتضان كل ما حولها ثم تضيق الساحة والغرفة وينخفض سقفها وينغلق على العابد المذهول يسحق خيالاته... تستعصي كل هذه العناصر على البناء ثانية لاستحالة ائتلاف الأسلوب والمواد التي صيغت لتكوّن شكلها النهائي».

إنني أدعوك لتصوّر الفكر الاجتماعي والديني الذي انطوى عليه كل ذاك والوصمة التي صاحبته: «كل حجر ألصق في مكانه بدم مخلوقٍ إنساني».. تلك الصروح العملاقة من الجهد المدفوع بإرادة لا تنثني باتت شيئاً من الماضي، وعمارة كهذه لم تعد لنا ولا للمستقبل. ما الذي سيكون عليه إذن هذا الفن في المستقبل؟ ستبقى الرسالة تدور حول الطبيعة والإنسان، حول النظام والجمال، لكن سيكون المجمل ذا حلاوة وبساطة وحرية وثقة ونور، وما عدا ذلك فقد ولّى وهذا حسن؛ فقد كان سحق الحياة، في حين أن المستقبل سيكون للأخذ بيد الحياة وتطويعها «كي يحلق الجمال على الروح كنسمة».

الفصل الأول

نسيج العالم

«ما أصبح اليوم حكايات أزمان طواها النسيان من أساطير الخلق كان ذات يومٍ معروفاً حتى للأطفال».

كاليفالا (Kalevala)

إذا ما محونا من الذهن كل ما استشفه العلم بكثير من الجهد، من حقائق الكون المادي، بهدف أن نتساءل عن كنه الأفكار التي حاول الإنسان بموجبها أن يفسِّر النظام الطبيعي ويصوره، فربما تعاطفنا مع أفكار بدت سخيفة في بادئ الأمر. قد يتضح لنا أن تقدم العلم لا يتعدى بناء وهدم سلسلة من الفرضيات تباعاً، وأن النظريات الأولى عن نشأة الكون تماثل في صميمها أكثر أشكال التعميم سعة في بعض مظاهرها لتكوين نظرية للتفسير من الظواهر، وحتى من القانون العام.

وبدراستنا موقع العالم القديم فإنه يحتم علينا تجاوز حدود معرفتنا بالظواهر إلى ما يحد القدرة على العبير، فيجب أن نتساءل عما هو أبعد من قدرة الإنسان البدائي وهو تعبير نستعمله لمعناه الاصطلاحي دون أن ندع التعبير يخدعنا على الملاحظة، بل يجب أن نتساءل كذلك بأي صور مما مرَّ أمام ناظريه قد شبه غرابة السماء وعظمة البحر؟ أو بالأحرى هاتان مرحلتان للقضية ذاتها التي يمكن أن ندرك من خلالها النظم الأولى، حيث ارتبطت المفاهيم على الأقل مباشرة بكلمات تعتبر مقارنات وصفية. لهذا يُفهم الكون المجهول فقط من خلال ما هو معلوم منه؛ فالأرض الكامنة في سماوات الليل لا بد وأنها بدت كمخلوق حي، كشجرة أو خيمة أو بناية ذلك أن «كلاً من هذه الأشياء هو نظام دنيوي لمن يحيون اليوم». ويقول هربرت سبنسر: «مع الأخذ بالاعتبار ما كان متاحاً من معرفة، فإن استنتاجات الإنسان البدائي هي الاستنتاجات المعقولة».

لا بد أن فكرة شجرة ذات فروع عريضة ممتدة كانت تفسيراً وارداً ومرضياً، ذلك أن أساطير عديدة عن شجرة العالم قد انتشرت على نطاق واسع، إذ يصادفها المرء عند مطلع التدوين، ولا تزال إلى اليوم ضاربة جذورها.

وتصف النقوش الكلدانية شجرة كتلك تنمو من مركز العالم، وتتشكّل السماء من فروعها البلورية التي تهبط بعد ذاك إلى البحر. أما الفينيقيون فقد تصوروا العالم كشجرة دوّارة انتشرت فوقها سماء

زرقاء لا متناهية مطرّزة بالنجوم. وتستمر بقايا هذا التصور حتى مراحل متأخرة من الفكر الثقافي وتبقى لتفسر قصة في «أبولونيوس من ثيانا» (Apallonios of Tyana) تتحدث عن شكوك أهل ساردیس في أن الأشجار لم تخلق قبل الأرض. وهذه بدورها فكرة توازي الجدل في التلمود في ما يتعلق بأسبقية خلق السماوات أم الأرض؛ فمن ناحية يبدو التمسك بأن الشيء قد وُجد قبل المنصة التي دفع عليها، ومن ناحية أخرى نرى أن الأساس يُمَدّ قبل أن يشيّد المبنى.

لقد عرف الشرق كله شجرة كهذه. فقد حطم الآلهة سيوفهم عليها في اليابان بلا طائل، وعاشت ذكراها في بلاد الإغريق طويلاً كشجرة الزيتون من كولوناس.

وفقاً للميثولوجيا الإسكندنافية، فإن شجرة باسقة، رماد الدنيا، تنهض من مركز الأرض وتشكّل أغصانها سماوات الآلهة العديدة، في حين تضرب جذورها عميقاً في الجحيم، وهناك «.. ثعبان يقطن، يتمدد في نوم عميق عند محور العالم المظلم».

ولا تزال عقيدة الماوري تتمثل شجرة كتلك تشمخ إلى السماوات «تلك المظلة الليلية الداكنة التي تنشر ظلالها كغابة» إذ كان نموها الجبار أول ما فصل السماوات عن الأرض. ولعلّ معتقداً كهذا كان سائداً في مرحلة مبكرة من الحضارة. يقول لينورمانت: «إن الرواية الأصلية لهذه الأساطير، والتي تتجلّى بكمالها فقط في الأشكال القديمة للأسطورة، تُظهر الكون على شكل شجرة عملاقة»، جذعها يُثبّت الأرض، مندفعاً في عنان السماء إلى أعلى، وإلى الأسفل في عمق الحضيض تدور السماوات على محور الشجرة وتُبلغ السماوات بتسلق جذعها».

نجد وجهة نظر لاحقة من خلال مقطع من كتاب «التاريخ المبكر للجنس البشري» للدكتور تايلور إذ يقول: «بعدما أحاط الإنسان نفسه بما صنعت يداه، بات يرى الكون كخيمة كبرى للعيش»، أو حجرة، أو في النهاية يراه هيكلاً محكم التكوين، وهذه نظرة استمرت طويلاً حتى من خلال خط التطور الطبيعي للعلم. حتى إن الأطفال يجدون صعوبة في التخلص من هذه الفكرة، لأنه لا بد من وجود جدار في الطابوق يحيط بالكون ويحدّه، ولا نزال نجد هذه الفكرة في تعبير «أن نبني طوق الغيوم». يقول تايلور: «إن هناك مفاهيم أسطورية أخرى بالإضافة لشجرة السماوات حيث يمكن في مختلف الثقافات الانتقال بين سطح الأرض والسماوات وما تحت الأرض.. إن قصصاً كهذه تنتمي إلى مرحلة بدائية هدفها المعرفة بالأرض وما عليها وما تحتها، عندما ساد الاعتقاد أن الأرض سهل مسطح يحيط به البحر وتسقفه السماء التي تدور فيها الشمس والقمر والنجوم.

لا يزال البولينزيون الذين اعتقدوا ذات يوم ككثير من الشعوب القديمة والحديثة أن السماوات تهبط عند الأفق وتحتوي الأرض كناقوس. لا زالوا يشيرون للأجانب بـ «ثاقبي السماء» إشارة إلى قدومهم عبر الأفق من عالم خارجي آخر. فبالنسبة لمعظم البدائيين، تعتبر السماء كما تردُ في لغة أهل أمريكا

الجنوبية «الأرض العُليا»، وهو ما يمكن فهمه في معتقد بعض أهل البراغواي بأنه عند الممات تسافر الروح إلى السماء عبر الشجرة التي تصل الأرض بالسماء، وأن في القبة السماوية ثقوب أو نوافذ يهطل عبرها المطر حيث يمكن لمن يصعد عالياً بدرجة كافية أن يزور سكان السماء الذين يبدون ويتكلمون ويعيشون تماماً مثل سكان الأرض. وكما الأمر فوق الأرض المسطحة، كذلك تحتها، هناك مناطق يسكنها البشر ومخلوقات تشبه البشر ممن يصعدون أحياناً إلى السطح، كما يزورهم أحياناً قاطنو سطح الأرض. فكما يبدو نحن نعيش في الطابق الأرضي من بيت عظيم ترتفع طوابقه الواحد فوق الآخر، وتهبط أقبيته للأعماق السفلى.

لقد دامت هذه المرحلة الفكرية طويلاً معانقة مراحل العمارة العظيمة عبر امتدادها مما لا يترك مجالاً لتجاهل علاقة ما وتفاعل بين ذاك التصور لهيكل العالم وبين ما يبني الإنسان، لا سيما المباني المقدسة التي كُرِّست في الغالب الأعم لمعبود اعتُقد بوجوده في الأرض، وفي السماء، وفي النجوم.

يبدو على وجه العموم، أن فكرة الكون المربع قد سبقت فكرة الكون نصف الكروي لدى الشعوب الرائدة حضارياً. وبكل تأكيد، لا زلنا في الوقت الحاضر في مرحلة التصور نصف الكروي للكون إذ يبدو هذا التصور معتقاً بما يلهم الشاعر بالتشبيه؛ بينما وجد شاعر قديم مثل «أيوب» مقارناته بشكل الحجرة: صندوق مكعب يعلوه غطاء. في منتصف ذلك الصندوق الكبير الذي يمثل غطاؤه السماء يرتفع جبل الأرض، وهو ما ترتكز السماء عليه وتدور حوله الدوائر. فقد كان للاعتقاد أن مركز الدوران هو نقطة في الفضاء يحرسها الدب الأكبر وما وراءها تنحدر النجوم تحت الأرض عند الأفق الشمالي. وهكذا يحقق جبل الأرض تفسيراً كافياً لما هو ظاهر من حركة السماوات، إذ تدور السماء البلورية أو المعدنية بما فيها من ثابت النجوم، وبالتالي ففي كل دورة تختفي خلفه النجوم. تتهادى الشمس والقمر والكواكب من ثقب في الشرق وتغرق في ثقب آخر في الغرب، وتتحرك مرتفعة وتعود ثانية للظهور عقب المرور بطريق من تحت الأفق. وتتفاوت الروايات عن القوة الدافعة؛ فحيناً عُزيت لكائنات حيّة كما في كتاب أخنوخ وحيناً آخر للريح، حيث يبدو الكون كطاحونة عظيمة.

في الغالب كانت القبة هي الخطوة التالية، بالرغم من الصعوبة في نقل الفكرة من خلال القبة، لذا كانت الجمجمة أو نصف قشرة البيضة السبيل الوحيد لتحقيق المقارنة بالمظلة السماوية، كما في منظومة المعتقدات الشمالية للإدّا (Edda):

«لم تتكوّن الأرض ولا السماء فوقها. كانت هناك فوهة فاغرة لكن لم يكن هناك عشب. وضعت الأرض في الوسط بالضبط وتحلق حولها البحر، ثم رُفعت القبة السماوية كما الجمجمة بأربعة جوانب حيث يقف أقزام تحت كل زاوية. أما الأرض، واسمها مدجارد (Midgard)، فهي مستديرة ومن حولها وورائها البحر العميق. وفي منتصف العالم نشأت أسجارد (Asgard) حيث يُتوَّج أودِن (Odin) فوق العالم برمته وعلى كل من فيه. وخارج البحر العميق تتمدد حية المدجارد وذيلها في فمها. ويكمن

المستقر الأقدس للآلهة عند رفات يكدراسل (Yagdrasil) وتمتد فروعه فوق الدنيا بأكملها ولها ثلاثة جذور: واحد في الجنة، والثاني في الجحيم حيث «نيدوك» (Nidhogg)، والثالث حيث كانت ذات يوم فجوة فاغرة فاها وذاك مكان منبع المعرفة، وفي ذلك المكان توجد باحة رحبة تنطلق منها ثلاث حوريات يصغن حياة الناس: كان (Has-been)، يكون (Being)، وسيكون (Will-be). وفوق ما امتد من الرفات من أغصان، جلس نسر حكيم بالكثير من أمور الحياة، وبين عينيه صقر، بينما يتسلق الشجرة سنجاب ناقلاً كلمات الكراهية بين النسر والدودة، أي بين أعلى الشجرة وأسفلها».

قد يكون ما سبق نوعاً من الوصف لعالم ما يسمى بنمط الحجرة، سواء مربعة أو مدوّرة، بسقف أو قبة. الأرض جبل يحيط بقاعدته المحيط، أو أنه جبل يطفو على المحيط. وفي ما وراء المحيط سلسلة مرتفعة من الجبال التي تكوّن جدران الحيِّز المغلق حيث ترتكز عليها أطراف السقف الضخم للعالم أو القبة (في بعض الأحيان يبدو التصور فجاً حيث الأرض مسطح مربع والسماء غطاء دائري، وهو تصوّر يكشف عدم إدراك مَن وراءه لصعوبة تعليق قبة دائرية على حيّز مربع!). وترتكز القبة السماوية على جبل الأرض الشامخ من وسط الأرض. وكما في رواية الأسكيمو التي طرحها د. رنك (Rink)، فإن الأرض ترتكز على دعائم، ويعتمد البحر على الأرض وتغطي الأرض عالماً تحتياً يمكن الوصول إليه من مداخل مختلفة من جهة البحر كما من سفوح الجبال. وفوق الأرض يرتفع عالم علوي في ما وراء السماء الزرقاء، وهو ذو تكوين منسرح يقبو نفسه كما القشرة الخارجة ويدور كما يقول البعض حول قمة جبل ما في الشمال البعيد. «فقد أنجز رجل في زورق إلى حدود المحيط، إلى حيث تهبط السماء للقاء المحيط» (H. Spencer Sociology، I).

لقد خُلق الإنسان على قمة الجبل، حيث اتصل الوجود مع السماوات، وحيث تنبت نباتات الأرض من بذور الشجرة المركزية في جنوب المحيط الهادئ. ويخبرنا أندرو لانج أن السماء قبة صلبة في الحجر الأزرق. في البداية، كانت السماء حملاً ثقيلاً على الأرض، فوجد الإله رو (Ru) نفسه مضطراً أن يفصل الاثنين عن بعضهما البعض. الآن رو هو أطلس مانجايا، «أطلس حامل السماء».

يرتفع البحر الفوقي فوق القبة السماوية، ومن خلال ثقوب يتساقط المطر؛ وهو ينبسط تحت المناطق العليا وينحدر عن جوانب القبة السماوية، أو عن سفوح الجبل، ويرفد بحار الأرض؛ أما النجوم فهي إما معلقة بالقبة السماوية، أو تطفو فوق هذا البحر الفوقي. هناك حكاية طريفة تروى عن هذا البحر السماوي تعود حداثتها إلى جوفيز من تلبري (Gervase of Tilbury)؛ وهي أن بعض الناس قد فوجئوا حين خروجهم من الكنيسة برؤية مرساة مدلاةٍ بحبل من السماء وقد اشتبك خطافها بشواهد القبور، حيث شوهد رجل يهبط الحبل بهدف تحرير الخطاف المشتبك، ولكن حين وصوله إلى الأرض، مات الرجل مختنقاً كما يموت المرء عند الغرق.

أما الميثولوجيا المصرية فترى العالم وفقاً للنمط المربع؛ يقول شامبليون: «قارن المصريون

السماء بسقف بناء، إذ تتوارد بكثرة رسوم تظهر الكون بأشكال شخصية ذاتية على جدران المعابد وصناديق المومياوات. يطرح لينورمانت أحد الأمثلة في (Histoire Ancieme) حول ظهور سب (Seb) وجبل الأرض (Earth–Moutain)، تبة (Tpe). والقبة السماوية، نوت (Nut) المياه السماوية. في كتاب الأموات تمر الروح من خلال بوابة هذا العالم إلى العالم الآخر، وهو بيت أوزيريس وهذا بدوره محاط بجدار له بوابة عظيمة تسمح للشمس في الشرق أن تصل إلى أرضنا. وقد تحتم عبور الأموات فوق الماء المحيط بالأرض، لذا فإن لنهر الموت مغزى جغرافياً صرفاً في منشئه.

يقول ريوف إن الإله رع يُخاطَب برب البيت الكبير، والبيت الكبير هو الكون، كما أن «صالة سب» هي الأرض، وصالة نوت هي السماء، وصالة مات المزدوج تمثل العالم السفلي. بالنسبة إليهم، كان الماء العنصر الأصل في تكوين الكون، وعنه يعطي ماسبيرو السرد التالي: «بالنسبة لمنجمي مصر، كما بالنسبة لكاتب الفصل الأول من سفر التكوين، كانت السماء «سائلة» (Une masse liquide) تماماً تغلف الأرض المستقرة على مجال جوي ثابت. وحينما وقعت الفوضى المبدئية، رفع الإله شو المياه عالياً ونشرها في سعة الفضاء. إنه على هذا المحيط السماوي، نوت (Nut)، تطفو الكواكب والنجوم، تظهرها لنا الصروح المبنية كجنٍّ على صورة الإنسان أو الحيوان، وقد تعلق كل منها بجذع وطفا وراء أوزيريس. وقد كان هناك تصور آخر معروف على نطاق واسع يقدِّم النجوم كمصابيح معلقة مثبتة للقبة السماوية يتم إيقادها كل ليلةٍ بقوة إلهية كي تنير ليالي الأرض».

لقد وُضعت النظريات الخاصة بنشوء الكون الواردة في الفيدا[1] في خلاصة توصل إليها واليس في دراسة منشورة في صحيفة «الأكاديمية» نوفمبر 1887. وتكشف «التراتيل الإلهية للفيدا» عن ثلاثة خطوط مختلفة من الاعتقاد بشأن بداية خلق العالم، ينتج عنها ثلاث وجهات نظر منفصلة عن أسلوب إنشائه. تقول النظرية الأبسط بأن بناء العالم قد تم بطريقة تشبه إلى حد بعيد بناء البيت، عن طريق معماريين وحرفيين: «ما الخشب؟ وما كانت تلك الشجرة؟»، تتساءل إحدى التراتيل، التي صاغوا من صُلبها السماء والأرض. لقد أُرسيت أركان الفضاء بعصا قياس لفارونا؛ عصا القياس هذه كانت الشمس، وبذا فإن آلهة الشمس هم من قاسوا الأرض، وبالذات فشنو الذي قاس أقاليم الأرض وأرسى بحزم مواضع السكن والمعيشة، مهندساً خطوات الوجود الأعظم في ثلاث خطوات «حيث كان للناس ثلاثة طوابق أو شقق: الأرض، الفضاء (الهواء)، والسموات ويبدأ القياس من واجهة الهيكل المبني، أو من الشرق». وقاست إندرا ما بدا أنه بنت من الأمام [أحد نصوص التراتيل]. «أشرق الفجر بألق وفتح لنا الأبواب من خلال أُطُرها المرتفعة الرحبة [نص آخر] ويُشار لتسقيف البيت في تشبيه للسماء بأنه بلا جسور ولا أعمدة. ويُشاد بصلابة البناء وتمتدح في حين يعزى تصميم البناء وهيكله الإنشائي للآلهة

1 هو أحد الكتب المقدسة القديمة المكتوبة بالسنسكريتية والتي تحمل أصول المعرفة، وبخاصة لدى الهندوس (المترجم).

الأعظم، لا سيما إندرا وهي ممثلة الآلهة. هذا بينما تعتبر أعمال الخشب وسائر التفاصيل من عمل حرفيي الآلهة. وكما أن أول عمل للفلاح الهندي في سبيل امتلاك بيت جديد هو إيقاد النار المقدسة في البيت، فإن أول عمل للآلهة بعد تكوين العالم كما يقول «واليس» هو «إنشاء النظام السماوي (Celestial Agin)».

في الآفيستا يَرد وصف السماء «كقصرٍ بُني من أديم سماوي وقد ثُبِّتت أرجاؤها بأطراف متباعدة». وأيضاً فإن فكرة معبد السماء مشتركة لدى شعراء الكلاسيكية، وهو ما يشار له لاحقاً بالقصر أو المعبد الزجاجي لدى شعراء الرومانسية.

وفي كالديا[1] ينتمي التصور المبدئي للعالم للنموذج نصف الكروي. ومن الجدير بالملاحظة أن الدلالة الحديثة تشير إلى أن القبة عُرفت أول ما عُرفت في بلاد السهل. لقد مثل الطورانيون في بلاد الكلدان الأرض كما لو كانت جذع شجرة أجوف ومقلوباً، ليس كواحدٍ من القوارب المستطيلة التي نألف إنما هو نمط كامل للاستدارة كما يبدو من الجداريات، وهذا النمط من الطوف ما زال مستخدماً في الفرات. يخفي الباطن الأجوف لهذا النموذج الهاوية، وهي موضع من الظلام والموت، بينما تنداح الأرض فوق الظهر الأحدب وتغلف كافة الجوانب إلى مجرى المحيط.

اعتُبرت بلاد الكلدان مركز العالم، وبعيداً في ما وراء نهر دجلة وقعت جبال الشرق التي وصلت الأرض بالسماوات، حيث أخذت الأخيرة هيئة نصف كرة مترامية الأطراف، وقد ارتكز حرفها الأسفل فوق الأطراف البعيدة للجذع الأرضي في ما وراء مجرى المحيط: «انتشرت القبة السماوية فوق الأرض كستار؛ ودارت، كما لو ارتكزت على محور، حول جبل الشرق، حاملة معها من مدارها الأبدي النجوم التي رصعت قبتها. ودارت بين السماوات والأرض سبعة كواكب كأنها حيوانات ضخمة تضج بالحياة وتتبعها الغيوم والرياح والرعد والأمطار، فيما استقرت الأرض على حافة الهاوية والسماء على الأرض. لم يسأل الكلدانيون الأوائل أنفسهم على ماذا استقرت الهاوية». (ماسبيرو).

يبدو من الطريف القول إن في عصر الإغريق الأول، عصر البطولة، أخذت الأرض هيئة تُرس (ربما دائري محدَّب ذو بروز مركزي). فبالنسبة لهوميروس، تقع الأرض التي ظهرت فيها أشباح الموتى في ما وراء المحيط. ويجوز لنا الافتراض أن ذات الموقع هو على الشواطئ الساكنة لحزام الجبال من حيث انبثقت قبة السماء. وقد سميت الهاوية التارتار في الإلياذة: «التارتار القاتمة البعيدة من هنا جبل أولمبوس حيث خليج بالغ العمق تحت الأرض، وبوابات حديدية بقبات معدنية تبعد عن هادس (Hadas) كما تبعد السماء عن الأرض». ويعطي هسيود تصوراً أدق لتلك المسافة إذ يقول إن سنداناً برونزياً يستغرق تسعة أيام في السقوط من السماء إلى الأرض، وتسعة أخرى في السقوط من الأرض للتارتار (الهاوية).

1 بلاد ما بين النهرين الكلدانية (المترجم).

وهكذا فقد عرفت الرواية الهومرية الأرض كما صوّرها درع أخيل، محاطة بالمحيط في موقع متوسط بين السموات المعدنية الصلبة والتارتار، على الأرجح على شكل قرص في محتوى كروي. ويعتبر جبل الأولمب أكثر من مجرد جبل على سطح الأرض، فهو سطح قبة السماء حيث اجتمعت الآلهة. وتشكل دراسة دنكر في تاريخ الإغريق مرجعاً جيداً حول هذا التصور؛ إذ يرى أنه توجد على قمة الجبل البحيرة التي تزوّد كل شيء ومنها تنسكب كل مياه العالم؛ فجبل الأولمب الأرضي ما هو إلاّ رمز للجبل السّماوي.

وفي تعاليم أناكساجوراس (Anaxagoras) تُعتبر القبة السماوية مجرته. ويقول ثيوفراستوس (Theophrastus) إن مجرة درب التبانة هي موقع التقاء غير محكم لنصفي القبة الصلبة حيث يتسرب الضوء من الفجوات؛ وقال آخرون إنها أي درب التبانة انعكاس لنور الشمس على قبة السماء (فلاماريون، أساطير فلكية).

في ما بعد، حين أبحر الرحالون الفينيقيون غرباً وفتحت معرفة الهند أبواب الشرق، بات من المحسوس أن العالم، بينما ترامت أطرافه شرقاً وغرباً، قد حافظ إلى حدٍ ما على ثبات حالة الطقس فيه، في حين تباين الطقس بشكل ملموس عند الانتقال بين الشمال والجنوب، إذ يقول هيرودوت: «أبتسم حين أطلع على وصف الكثيرين لمحيط الأرض ممن لا يملكون من المنطق السوي ما يرشدهم، إذ يصفون المحيط بأنه يجري حول الأرض وقد أعطيت كلاً دائرياً كما لو أنها من صنع مكائن». ولكن من المؤكد أن الأرض قد وضعت على أساس شكل هندسي بسيط بنسبة مقبولة هي 2 إلى 1. وفي سياق كتابته عن الرحالة بيثياس المارسيلي سنة 330 ق.م. يقول تشارلز إلتون: «أعتقد أن طول العالم يبلغ ضعفي عرضه، حيث اعتُبرت المسافة بين أقاليم التوابل في سيلان وشواطئ سيثيا المتجمدة، حوالي 3400 ميل؛ والطول من رأس القديس فنسنت إلى المحيط شرق الهند بمقدار 6800 ميل». وقد زاد بيثياس في التقدير، جاعلاً عرض العالم 4700 ميل فأصبح لزاماً عليه، تماشياً مع المعادلة المقبولة (من نسبة الطول للعرض 2 إلى 1)، أن يمد بالطول إلى 9400 ميل.

كانت الخطوة التالية قبول نظرية كروية الأرض كما السماوات. لكننا سنجد عودة في العصور الوسطى إلى نسبة المربع المضاعف.

على ما يبدو، فإن فيثاغورس قد استعار الرؤية الشرقية مكتملة التطوير؛ فقد توصل البابليون إلى هيكل بالغ التعقيد وذي أساس منطقي دقيق قائم على تعددية المدارات السماوية والتي كما يبدو تم تفصيلها من خلال نظرياته. تدور السماء الزرقاء ذات النجوم الثابتة حول القطب بمعدل ثابت، غارفة مجمل النجوم في طريقها. هذا في حين أن الشمس والقمر بالإضافة إلى خمسة كواكب لا تحافظ على مواقعها بالنسبة للأجسام الأخرى، حيث يبدو أن لها أسلوب حركة عبر الأبراج السماوية في الأيام القمرية الثلاثين إلى بيت كوكب زحل الثلاثين. وبذا فقد صنف فلكيو الكلدانيين كرة تدور على النحو التالي: سبع كرات متداخلة تدور حول محور واحد وبمعدلات تتناسب وبعدها عن هذا المحور عبر النجم

القطبي. يقول لينورمانت في «السّحر»: «لقد تخيّل منجمو الكلدانيين سماء كروية تغلف الأرض بشكل كامل؛ وتحصل الحركة الدورية للكواكب من الحيز السفلي للسماوات تحت القبة السماوية للنجوم الثابتة، وفي ما بعد بنيت لها عبر الفلك سبع سماوات كروية ذات مركز موحَّد. وارتفعت القبة السماوية حاملة محيطاً من المياه السماوية. هذه الكرات السبع، التي تشمل مناطق فوق السماوات بعدد تلك التي تحت العالم السفلي، تمتاز بالألوان كما يصف هيرود عن جدران إكباتانا، وهي رمزية يتابع لينورمانت استعارت بشكل مباشر من ديانة البابليين، ألوان الأجسام السماوية السبعة». من الضروري فهم هذا النظام التصوري فهماً راسخاً؛ فذاك هو الهيكل المُصاغ بعناية للفلك الذي تصدى لألفي سنة لمعضلة الكون عبر الحضارة برمّتها، وهو النظام الذي تصورته كل الأفكار الصوفية والفلكية، والسحر الكامن في الفنون. وهكذا فقد أصبحت الأرض كروية بتشبيه مجازي لا مفر منه يتبع ما سبق من تصور.

ويعطي نظام فيثاغورس في الفكر الغربي النظام التالي لاثني عشر مداراً، بدءاً من الأبعد:

1. مدار النجوم الثابتة.	**2. مدار زحل.**
3. المشتري.	**4. المريخ.**
5. الزهرة.	**6. عطارد.**
7. الشمس.	**8. القمر.**
9. مدار النار.	**10. مدار الهواء.**
11. مدار الماء.	**12. مدار الأرض.**

لقد رأى الفيثاغوريون الأوائل أن الأجسام السماوية، كما الأجسام المتحركة الأخرى، كانت تولد صوتاً اعتُقد أنه متناغم كمقطوعة موسيقية. وهكذا أرسوا قواعد تشبّه المسافات بين الكواكب السبعة بالسلم الموسيقي.

السيد ج.س. لويس، (Sir G.C. Lewis Astronomy of the Ancients) علم فلك القدماء.

إن القوة الدافعة في النظام الكلداني كانت طاقة الأرواح السبع التي حكمت المدارات المتعددة؛ هذه كما ملائكة النجوم ظلت موجودة حتى العصور الوسطى، وفي الشكل المعروف في الكابالا: زادكيل (Zadkiel)، رفائيل (Raphael)، وأمثالهم، لا زالوا معروفين لدى من وضعوا ثقتهم في التقويمات النبوئية. وسنرى لاحقاً ما يقول دانتي (Dante) في نظم الملائكة.

إن الاستطلاع الأكثر ثراءً لهذه المدارات العاصفة في دورانها موجود في رؤية شيشرون لسيبيو: «تجاوزت أجسام النجوم الكروية بحجمها حجم الأرض بدرجة كبيرة حتى بدت الأرض لي بالغة في الصغر لدرجة أصابتني بحزنٍ لرؤية إمبراطوريتنا تتقلص لتبلغ صغر نقطة. وبينما كنت مسدداً بصري

إلى الأرض بلهفةٍ، قال لي أفريكانوس: «إلى متى تسدد اهتمامك إلى الأرض؟ ألا ترى من أي المعابد قد دخلت؟ كل الأشياء قد اتصلت أسبابها بتسع دوائر، لا بل مدارات كروية، أحدها (وهو ما كان في الخارج منها) هو الجنة، وهي تحتوي كل ما حولها ويقطنها الإله الذي فاقت قدرته كل شيء، وهو الذي يمسك بأسباب الآخرين ويحكمهم». وفي هذه الدائرة يكمن المركز الأصل لتلك الدورات الأبدية اللامنتهية للكواكب. إلاّ أنها تحتوي سبع كرات أخرى تدور بشكل عكسي، بمعنى أنها تدور باتجاه يخالف اتجاه دورات الجنة من بينها، ذلك الكوكب الذي يسمونه على الأرض كوكب زحل يحتل أحد تلك المدارات، أما ذلك الجسم اللامع الذي ترى تلألوءه فاسمه المشتري وهو كوكب صديق ولطيف للجنس البشري. أما الكوكب الشفاف الواضح، الرهيب بالنسبة للأرض، فهو ما يسمونه المريخ. وتحتل الشمس المكان التالي، تقريباً تحت الحيز المتوسط؛ ذاك هو الزعيم، القائد، والموجِّه لسائر الأجرام. إنه الروح والدليل للعالم، وهو ضخم جسيم يملأ كل الأجسام الأخرى بضيائه. يتبعه مدار الزهرة ثم عطارد. ويتدحرج القمر في المدار الأسفل تضيئه أشعة الشمس. لا يوجد دون ذاك سوى ما هو زائل وميت، باستثناء تلك الأرواح التي منحتها الآلهة عن كرم وطيب للإنسان. كل ما استقرّ فوق القمر دائم. فالأرض، وهي المدار التاسع، ووضعت في مركز النظام كله، ثابتة في أسفل الجميع لا تتحرك. وكل الأجسام في انجذابها الطبيعي تنمو لها».

وحيث كنت أحملق في انبهار نحوها قلت وقد استعدت حواسي: «من أين تتهادى تلك الأصوات إلى أذني قوية وجميلة في آن؟». إنها موسيقى المدارات التي يغفل سماعها إدراك الإنسان الذي تبلد بما يملؤه.

لم يتم التمييز بين ما في الأعلى وما في الأسفل وبين ثبات المدارات السماوية، كما يتضح من المقتطف التالي للفلكي مانيليوس:

«أقبل ثم اشحذ ذهنك لتعلم خطوط الميقات. إنها أربعة من حيث العدد وموقعها في قبة السماء ثابت حيث يعدل وجودها في تأثير الأبراج حين تمر عبرها. أولها يقع حيث تنبثق السماء عند جانب قبة الفضاء ولهذه أول إطلالة على الأرض من الأفق، والثانية في الحدود المقابلة للأثير من الجانب الآخر ومنها يبدأ هبوط السماء في انسيابها المستمر إلى العالم السفلي، الثالثة هي أعلى قمة في السماوات العُلى، وحين يصفها فويبس يكون قد غلبه الإعياء وتقطعت أنفاس خيوله. وهناك يرتاح لولهة حتى يستدير ويأخذ طريقه باتجاه النهار حيث تتوازن الظلال عند الظهيرة الرابعة لتستقر في قاع الأشياء ولها مجد القاعدة والأساس للعالم الدائري، عندها تتوقف النجوم عن الانحدار وتبدأ رحلة الصعود ثانية. فقد استوى بُعدها بين المشرق والمغيب».

لم يتأثر تسطح الأرض بالضرورة بهذا الاعتقاد الشائع. يجد سترابو ضرورة في مناقشة حتمية كروية الأرض؛ فلو امتدت الأرض كمسطح إلى أعماق لا متناهية لقطعت طريق حركة الكواكب وعرقلت

حركتها الدائرية في مدارها.

لقد انتقل هذا النظام السباعي باتجاه الغرب مع الحضارة اللاتينية وصنع تصور العالم لأجدادنا الساكسونيين. ومن خلال جزئيات جمعها كوري (Cory) من الكتابات التي عزيت لزاوستر (زرادشت)، يبدو أن الكون الفارسي قد قولب بشكل مشابه: «فقد جمع الأب شظايا العالم السبع ورتبها في تكوين محدّب». كان تصور الشظايا السبع في الكتابات الفارسية القديمة على شكل جبال شفافة وقد أحاط أحدها بالآخر.

أما الهندوس، فقد فهموا الكون كتكوين من سبعة مغلفات متحدة في المركز حول جبل الأرض المركزي ميرو، حيث انهمرت مياه نهر الغانج السماوي عليه من السماء ودارت حوله سبع دورات في هبوطها ووزعت مياهه في أربعة جداول عظيمة إلى كافة أرجاء الأرض. هذا وقد اعتقد المكسيكيون بوجود تسع سماوات امتازت إحداها عن الأخرى بالألوان.

أما لاين فيوضح النظام الكوني للعرب:

«وفقاً للرأي السائد عند العرب، هناك سبع سماوات إحداها فوق الأخرى وسبع طبقات للأرض إحداها تحت الأخرى، حيث الأرض التي تسكن هي العليا وهي الأقرب للسماء السفلى. السطح الأعلى لكل سماء وكل أرض يقترب من السطح ويُعتقد أنه عموماً ذو شكل دائري. وهذا يمكن فهمه من خلال آية في القرآن الكريم تصف أن الله خلق سبع سماوات وبعددها من طوابق للأرض. وتختلف الروايات المتناقلة في ما يتعلق بنسيج السماوات السبع، ولكن وفقاً للرواية ذات المصداقية الأعلى والتي تُنسب إلى مؤرخ شهير، فإن السماء الأولى هي من الزمرد، والثانية من الفلنة البيضاء، والثالثة من اللؤلؤ الكبير الأبيض، تليها سماء من الياقوت، والخامسة من الذهب الأحمر، والسادسة من الجمشت الأصفر، بينما السماء السابعة من نور الضياء. ويؤكد بعضهم أن الفردوس في السماء السابعة. هذا بالتأكيد كان الرأي الغالب لدى أصدقائي من المسلمين؛ لكن المؤلف الذي اقتبست أعلاه بعضاً مما ذكره، يتابع وصفه لما فوق السماء السابعة في سبعة بحارٍ من نورٍ يليها عدد غير معلوم من الحُجُب أو الفواصل مما اختلف أديمُهُ، سبعٌ من كل صنف، يلي كل ذلك الفردوس الذي يتكوّن بدوره من سبع درجات الواحدة فوق الأخرى (وهذه امتازت عن بعضها بأسماء الحجارة الكريمة) يظلُّها عرش الرحمن. الأقاليم المتعددة للفردوس هي موضع وصف في بعض الروايات كونها على درجات متفاوتة يتنقل المرء بينها بسلالم».

«ويعتقد العرب أن الأرض محاطة بالمحيط، وهو بدوره محاط بسلسلة جبال تسمّى كاف (Kaf) تضم الكل كما الخاتم وتحتوي وتدعم نسيج العالم برمته. وتوصف هذه الجبال بأنها من الكريزوليت الأخضر كما مسحة الخضرة في السماء. وفي المركز تماماً تقع مدينة مكة بالنسبة للبعض، أو القدس بالنسبة للبعض الآخر. وتستند الأرض إلى إنشاءات متتابعة الواحد تحت الآخر: فالأرض فوق الماء،

والماء فوق الصخر، والصخر على ظهر الثور، والثور على مسطح من الرمل، والرمل على سمكة وهي بدورها على ريح راكدة خانقة وهذه على وادي الظلمات والظلمات فوق ضباب حيث لا يعرف أحد ما تحت الضباب. يُعتقد أن تحت الأرض وكبار الظلمات تكمن جهنم التي تتكوّن هي الأخرى من سبع درجات الواحدة تحت الأخرى».

ويُجمل دانتي في العام الذروة 1300 من العصور الوسطى كل المذاهب الكلاسيكية والشرقية (Oriental) وفي الكونفيتو (Convito) يطرح النظام المدروس بعناية والذي يبنى على أساسه هيكل العالم للكوميديا الإلهية:

«ثم أقول إنه بالنسبة لعدد السماوات وموقعها، تتفاوت الآراء وأصحابها، على الرغم من أن العثور على الحقيقة في نهاية الأمر ممكن. فقد تبع أرسطو في معتقده بحماقة آراء المنجمين القدماء في أن عدد السماوات هو فقط ثمانٍ، حيث تكمن في الأخيرة التي تحتوي الكل النجوم الثوابت أي المعلقة في مكانها، وتلك هي الكرة الثامنة ولا يمكن أن يكون مدار آخر في ما وراءها، تبعه بطليموس مرتئياً أن المدار الثامن يتحرك بطرق عديدة، حيث تدور دورته من الشرق للغرب، تحددها مبادئ الفلسفة، التي تتطلب بالضرورة حركة مبدئية (Premium mobile) بالغة في البساطة، على أساس وجود سماء أخرى في ما وراء السماء ذات النجوم الثوابت، وهو ما جعل اتجاه تلك الدورة من الشرق إلى الغرب. وهي ما أقول إنها تكتمل في أربع وعشرين ساعة تقريباً، أي ثلاثٍ وعشرين ساعة وأربعة عشر جزءاً من خمسة عشر، على وجه التقريب. وهكذا، وبالرجوع إلى بطليموس وإلى ما اتُّفق عليه في علم النجوم (Astrology) والفلسفة منذ أن شوهدت تلك التحركات، يوجد تسع سماوات متحركة، مظهرها محدد وله دلالات وفقاً لفن يعرف بالمنظور، والحساب، والهندسة، فبهذه الفنون وبغيرها من المظاهر المحسوسة، تُعرف بالنظر وبالإدراك كما في كسوف الشمس، حيث يُعرف بالمنطق المحسوس أن القمر أكثر انخفاضاً من الشمس من جهتنا. ووفقاً لشهادة أرسطو الذي رأى بأم عينه كما يقول في الكتاب الثاني عن السماء والعالم، فإن القمر كان هلالاً ودخل من أسفل المريخ من الجانب المظلم، حيث بقي المريخ مختبئاً لفترة طالت وظهر ثانية من الجانب الآخر المضيء للقمر من ناحية الغرب. ويأتي نظام بيوت النجوم (الأبراج) على هذا الشكل، فالأول مما يتم عدُّه هو القمر، والثاني عطارد، والثالث الزهرة، والرابع الشمس، والخامس المريخ، والسادس المشتري، والسابع زحل، والثامن يخص النجوم والتاسع لا يُرى إلاّ من خلال ما ذكرنا أعلاه من حركة وهي ما يشار إليها بالكرة البلورية الكبرى شبه الشفافة، أو الشفافة بشكل كامل. وبغض النظر عما سبق، يضع الكاثوليك السماء النارية وهي عينها سماء اللهيب أو بالأحرى السماء المنيرة في مكان ثابت حيث يرون أنها غير قابلة للتحريك.

«وهكذا، فإنه بتجميع ما سبق ونوقش، يبدو أنه قد يكون هناك عشر سماوات، حيث يجب أن يكون معلوماً أن لكل سماء تحت البلورية قطبين ثابتين وللسماء التاسعة أيضاً أقطاب ثابتة وغير متحولة بأي

شكل. ولكل سماء، التاسعة كما غيرها، دائرة يمكن اعتبارها خط استواء تلك السماء، ولتلك الدائرة سرعة في الحركة تفوق أي جزء آخر من سمائها. أقول إذاً، إنه بالتناسق كلما اقتربت السماء من دائرة استوائها، ازداد المكان ليلاً قياساً إلى الأقطاب بما أن لها حركة أسرع، آنية أكثر، وحياة أطول، وشكلاً ولمسة تفوق ما فوقها وبالتالي لها فضيلة أرفع.. يتعيّن علينا إذاً، أن ندرك بداية أن ما يحرك السماوات ليس مما نعرفه من مواد بل هي مخلوقات ذكية، يعرفها عامة الناس بالملائكة. وللناس أفكار مختلفة عن هذه المخلوقات، كما عن السماوات، مع أن بالإمكان معرفة الحقيقة. فقد اعتقد بعض الفلاسفة، وأرسطو على ما يبدو أحدهم، أنه يوجد من الملائكة بعدد دورات السماوات لا أكثر، على اعتبار أن الفائض عن هذا العدد بلا طائل وبلا وظيفة، وهو أمر مستحيل بما أن وجود الملائكة منوط بوظيفتهم. أما أفلاطون وهو فيلسوف بلا نظير فقد وضع أعداد الملائكة بحسب عدد الفصائل من الأشياء لا وفقاً لحركة السماوات بمعنى طبيعة الأشياء كأن يكون أحدها لبني البشر، والآخر للذهب، والثالث للفضة.. وهكذا لكل شيء. وقال بأن تلك المخلوقات السماوية تولد حركة كل فصيلة من مخلوقات الأرض، وتولد أشياء أخرى، يخصُّ كلٌّ منها نوعاً ما، أسماها أفلاطون الأفكار، وهي بصدد ما في الكون من تشكيلات وطبائع أسماها الوثنيون آلهة وإلهات، على الرغم من عجزهم عن فهمها فلسفياً كما فهمها أفلاطون». ويتابع بأن هناك تسعة مدارات كروية متحركة، كما أن هناك تسع فئات من الملائكة مصنفة إلى ثلاث مستويات:

«الأول مستوى الملائكة، الثاني الملائكة الزعماء (Archangels)، والثالث هو العروش. تلي المستويات المذكورة الأرباب (Dominations)، ثم أصحاب المعالي (Virtues)، والرؤساء (Principalities)، وفوق هؤلاء يأتي أصحاب القوى (Powers)، والأرواح السماوية (cherubim)، ثم أعلى الجميع الملائكة العليا (Seraphim)».

وكنوع من التجريد للنظام اليهودي المبكر، سنقوم بتركيز مادة المقال «السماء» في قاموس الكتاب المقدس للدكتور سميث (Dr. Smith's Bible Dictionary):

«إن الكلمة التي عادةً ما تترجم السماء (Pirmament) هي الكلمة العبرية rakia (راكيا): الفعل raka (ركا) يعني توسيعاً لشيء عن طريق ضربه[1]، ويستعمل على وجه الخصوص في التعبير عن رق المعادن إلى شرائح رقيقة عبر طرقها. وبهذا المفهوم تستعمل للدلالة على السماء في سفر أيوب: «هل مَدَدْتَ [بمعنى طرقت ورقعت] السماء، وهي صلبة وقوية، كما المرآة المنصهرة؟». المرايا المشار إليها كانت تصنع من معدن. وهكذا فمفهوم الصلابة مموَّه بمعانٍ من المدّ والترقق.. بالإضافة إلى ذلك، فدور الـ rakia (راكيا) في سياق الدنيا يتطلب القوة والمتانة، حيث يعمل على فصل المياه العليا عن المياه السّفلى التي تحتويها الجبال عند أطراف قرص الأرض. وفي سياق متابعتنا لهذه النظرة لهيكل

1 كما الفعل «رقَّ» بالعربية، أي رقّ العجين (المترجم).

العالم، فإن للراكيا نوافذ وأبواباً لهطول المطر والثلج، ولها هدف آخر هو إبقاء الأجسام السماوية في مكانها الشمس، القمر، والنجوم وقد ثُبّتت فيها كالمسامير، ومنها أيضاً قد تتساقط ذات يوم».

يؤكد فيلو وجوزيفوس (مؤرخان) على وجود صلة بين تصميم معبد والعالم؛ وقد وضع الآباء الأوائل نظاماً يمتاز بالكثير من الصلادة، كما في «دراسة العالمين» تأليف لترون. وقد شبَّه كليمنت الإسكندري (Clement of Alexandria) في مطلع القرن الثالث، وسفريانوس قس جبالا في سوريا، العالم ببيت حيث الأرض هي الطابق الأرضي، والسماء السفلى هي السقف، بينما السماء العليا أو الفضاء هو السطح. في الزمن ذاته تقريباً، شبَّه ديوديروس قس ثارسوس العالم بخيمة ذات مستويين، ويقترح ثيوفيلوس من أنطاكيا رؤية مشابهة. يشع النور كما في غرفة مغلقة لينير كل ما تحت السماء. بينما توجد سماء ثانية غير مرئية لنا أطلقنا على هذه السماء اسم القبة السماوية، ، التي يذهب إليها نصف المياه كي يقوم بما تفعل الأمطار والرذاذ والنوى للبشرية، في حين يبقى نصف المياه الآخر على الأرض للأنهار والنوافير والبحار.

في «معارف كليمنت» هناك سرد للخلق:

«في البدء حين خلق الله السماوات والأرض كبيرق واحد، فلفت الظلال التي ألقتها الأجسام ما حولها وفي طريقها بظلام دامس»؛ بمعنى أن العالم قبل الشمس كان حجرة معتمة، «ثم أصبح النور صفة النهار والظلام صفة الليل. والآن تجمد الماء الذي احتواه العالم في الفراغ المتوسط بين أول سماء والأرض، كما تأثير الصقيع، وقد تمدد حجماً بصلابة تحاكي البلّور. وهكذا انفصلت الفراغات بين السماء والأرض كما هي الحال بقبة سماوية كهذه، وهي ما أسماها الخالق السماوات وهو اسم ما قد خُلق قبل ذاك ثم قسم نسيج الكون قسمين على الرغم من أن البيت كان واحداً». وجرى ما تبقى من مياه بعيداً في أسفل الأرض كاشفاً اليابسة. وهكذا انتظمت كل الأشياء لمن أتى ليسكنها.

أما الكاتب التالي فيدعي أنه اتبع أيضاً تعاليم قس شرقي في ما يخصّ نسيج العالم، ويعود لرمزية الخيمة. هذا هو كوسماس، تاجر إسكندراني ورحالة في الهند والشرق الأقصى خلال النصف الأول من القرن السادس، وقد كتب دراسة عن الموضوع.

في هذا العمل، (Christian Topography) «وصف مكان مسيحي، حاول إظهار أنه يتحتم على جميع المسيحيين الإيمان بأن الكون اتخذ هيئة صندوق مسافر ذي غطاء دائري؛ الشكل الحقيقي لها هو خيمة موسى وكلّها تحوي الشمس، القمر والنجوم في ما يشبه علبة ضخمة بشكل مستطيل يشكل جزؤها العلوي سقفاً مزدوجاً. وهو يعتقد أن إيمان البابليين ضل باتجاه الشكل الكروي للأرض عقب بنائهم برج بابل، لكنه لم يبالغ السير كل تلك الأساطير عن شكل وتكوين الكون؛

في خلقه للكون، رفعهُ الله بلا عُمدٌ، وفقاً لكلمة أيوب، «لقد علّق الأرض في الفراغ». وكذا، بخلقه

الأرض، فقد وحّد الله أقاصي السماوات بأقاصي الأرض، رافعاً القبة السماوية من الجهات الأربع بالسماء كجدار، مع رفعه عالياً مكوناً ضرباً من البيت المغلق تماماً أو غرفة مستطيلة ذات قبوة. ذلك لأنه، كما قال النبي إشعياء، «لقد خلق السماوات على هيئة قبوة»؛ وكذلك تكلم أيوب عن الأرض والسماوات: «لقد نشر السماء وهي قوية كما المرآة المصرية فأنّى أساساتها؟ أو من أرسى دعائم حجر الزاوية لها؟» كيف أمكن لكلمات كتلك أن تنطبق على تكوين كروي؟ في معرض كلامه عن الخيمة التي هي نموذج العالم، قال موسى إن طولها بلغ ضعف عرضها. ونحن إذاً نقول مع النبي إشعياء، إن شكل السماوات التي تحتوي الكون هو شكل قبوة، ومع أيوب إنها اتصلت مع الأرض، ومع موسى إن طول الأرض يفوق عرضها. في اليوم الثاني للخلق، خلق الله سماء ثانية، هي ما نرى في الظاهر لا في الواقع؛ وتوضع السماء الثانية في منتصف الفضاء الفاصل بين الأرض والسماوات العليا وتمتد كسطح ثانٍ أو سقف للأرض جميعاً، قاسمة المياه نصفين، نصف فوق القبة السماوية ونصف تحت الأرض. وهكذا، فمن بين واحد جعل اثنين، أحدهما فوق والآخر تحت. طول الأرض من الشرق للغرب، ويقسم البحر الذي سمي محيطاً القسم الذي نقطن عما وراءه حيث تلتقي الأرض السماء.

هناك رسومات في «قدماء الرحالة لشارتورن» تصاحب المخطوطات الأصلية حيث تنهض الأرض بعجل تدور حوله الشمس والقمر تظهران حيناً وتختفيان حيناً؛ عند قاعدة الجبل يتمدد المحيط وما وراؤه جبال هي جدران السماء. ومن الجدران الجانبية ترتفع قبوة نصف دائرة تقع عند بدايتها السماء المسطحة حاملة المياه كطابق.

يتأمل بعد ذلك الخيمة بتفصيل حيث مثّل حامل الشموع الكواكب السبعة، الوشاح بقماشة الأزرق الأرجواني، الأحمر، والنسيج القطني الرقيق تذكر بعناصر الطبيعة، وفصلت المعبد من الخارج عن المحراب كما فصلت الأرض عن السماوات.

وكذا، يقول كوسماس، فإن كل ظواهر الكون ماثلة في الخيمة.

الفصل الثاني

الكون الصغير Microcosmos

لحجرة المذبح قبة بضوء خافت

وفي وسطها تعلق وشاح مهافت

على نقاط أربع بين موئلها

أربعة رموز تصف على الدنيا مولدها

هواء وماء ونار وموئدها

روستي، روز ماري (Rossetti Rose Mary)

ليس من زمن لم يتساءل فيه الإنسان أين أنا؟ ولا زمن لم يتمحور رد التساؤل فيه حول التمثيل (Representation): ليس عبر تعريفٍ داخل كتاب، أو خطبة منمقة الكلمات، إنما بكلام العيون وهو أمر متزايد الأثر كلما أمعنّا في العودة إلى الوراء في تاريخ التواصل البشري المتطور.

إذا ما تذكرنا أن القديم ليس بمكانهِ من الزمن إنما بموقعه من هيكل الأشياء: بمعنى أن الأقدم هو الأقرب موقعاً لبداية التقدم الإنساني، إذ يُفهم التقدم كمسيرة تطور، إذا ما تذكرنا ذاك، بات بوسعنا وضع الرقص والحكاية في بدء علم الفلك الوصفي والتخطيطي. من ناحية، فالرقص هو بعض الشعائر، ومن ناحية أخرى الحكاية تخدم الأسطورة.

كل مفتاح يعالج التقاليد والأسطورة سيطلق سراح بعض من أسرارها؛ ويتفق السيد ماكس مولر السيد أندرو لانج، والدكتور تايلور بدون شك أن ما يندرج اليوم تحت مسمى الأسطورة كان ذات يوم تفسير الطبيعة. ومن هذا المنطلق فإن الأوديسة بعينها هي جغرافية قديمة فنية، وقصص هرقل (Hercules)، وثيسيوس، وجاسون هي علم فلك لحديثي العلم من الشباب.

في هذه المرحلة، علينا دراسة الشعائر والاحتفالات، الرقصات البدائية، مراسيم الكهان، تقاليد البلاط، بهرجة الحرب والمهرجانات العظيمة والألعاب ويتعيّن علينا في كل ما سبق أن نستنتج أن الإنسان، بعد مرحلة ما قد وصلها، كان دوماً في سعي ليتّسق مع تقاليد الطبيعة علّهُ - مثلها بشكلٍ ما - يشاركها القوة والخلود.

ولكن الطقوس أكبر من أن يحيط بها المرءُ بنظرة ولذا فعلينا تحديد أنفسنا بالأشياء المصنوعة، أو وجهة الشعراء في كيفية صنع الأشياء. في هذا كان الميل السائد هو في تجسيد منهج الطبيعة: ليس كمخطط علمي للعالم، بل لغز ديني ورمزي، كحرز سحري، تعويذة أو صنم.

وهكذا كانت درع أخيل (Achilles)، ويبني السيد جلادستون (Mr. Gladstone) دراسته على هذا الأساس عن جغرافية هوميروس في وصفه في الإلياذة لعمل هيفايستوس (Hephaestos) الإله الصانع. «فيها وضع الأرض، السماء والبحر، الشمس التي لا تَهن، الدر وكل الأبهاج التي تتوّج السماء الثور (Pleiades)، الصغرى (Hyades)، وجدور الأوريون Orion ومجموعة الدب (Bear) (ويسميها البعض العربة Wais) تدور هناك وتراقب في تشكيل الأوريون أو تغمسه في قلب المحيط!» إلى آخر الوصف الجميل الذي يشمل الكون أجمع.

1 - الشمس، القمر والأبراج والسماوات الدوارة.

2 - الأرض، مدينتان واحدة تعيش في سلام والأخرى في حالة حرب، الحياة في الحقول على مدار السنة، حراثة وحصاد ورعي المواشي والغنم.

3 - المرقص الذي بناه دايدالوس لأريادني ذات الشعر الجميل، حيث قلدا في دورات رقصهما الغياهب التعذيبية ـ للمتاهة تلميح على درع العالم السفلي.

4 - محيط يغمر ما حول العالم بجانب الحدود الخارجة للدرع متين الصنع والحرف.

هذا التحويل للدرع إلى خريطة للأشياء السماوية يتبعه أخيلوس في كتابه «سبع ضد طيبة» حيث حمل ثايديوس درعاً أمام البوابة الأولى.

«بهذا المنطق الفخور. سماء داكنة

تحترق بالنجوم، يتوسطها في مدار مكتمل

قمر فضي، عين الليل..»!

ويعطي نونوس لباخوس درعاً مطعمة بتشكيلات النجوم. (دوبوي).

في المراسيم الاحتفالية الخاصة بالمعبد يتم تمثيل السماء في كثير من الأحيان من خلال وشاح ورداء من القماش الأرجواني المتلألئ بالنجوم، إما يلف الإله، أو يعلق أمام المحراب أو ينسدل فوق إنشاءات مستحدثة للاحتفال أو خميلة النص الديني.

في كتابه «أصول»، علّق لينورمانت أن شجرة بلوط بأجنحة ووشاح ملقى عليها كانت هي الصورة التي رأى الفينيقيون الكون عليها، مقتبساً من باوزانياس لوصف وشاح موجود فعلاً في معبد في جبلة

(Gabala) في سوريا؛ ينقل عن نونوس الوصف للهارمونيا تحيك شبكة رائعة الجمال مزينة بنقوش تمثل كل ما في الطبيعة.

«عاكفة على مغزل أثينا الماهر (Alhene)، حاكت هارمونيا رداء بالنول؛ كما حاكت مثلث الأرض وفي مركزها الـ (Omphalos)؛ حول الأرض نثرت مدار السماء وقد تنوعت فيها صور النجوم. لقد صاحبت الأرض بالبحر الذي أحاطها، ولوّنت عليها الأنهار وتحتها صور ثيران بوجوه الرجال والقرون. وأخيراً، على الأطراف الخارجة للرداء المحاك بعناية كان تمثيل المحيط، دائرة كبرى احتوت الكون».

يقول جوزيفوس، إن الرداء في معبد هيرود كان أزرق، قرمزياً، أبيض وأرجوانياً مطرزاً بمجرات نجوم السماء.

يتفق التقليد المعروف بتجديد ستائر المعبد سنوياً مع المغزى الفلكي لتلك الستائر.

«... أي من الآلهة

سنتخذ سيداً؟

أيتوجب علينا حياكة ردائنا،

بالطبع الرداء المقدس..

الرداء السنوي

لأحد الآلهة أو آخر منهم»

أرسطوفانيس، الطيور

(.Aristophanes، Birds)

عندما كانت الدنيا شجرة، كانت كل شجرة بشكل ما صورة عنها؛ عندما كانت الدنيا خيمة، وبناية، كل خيمة أو بناية كانت. ولكن حين ترسخت أركان العلاقة، كان هناك تفاعل بين الرمز والحقيقة، والأفكار انتقلت من الأول للثاني، حتى غدت الرمزية بالغة التعقيد، حينها باتت مبانٍ بعينها تُختار لهدف الرمز، ثمّ عزو بعض الأشكال مما يظهر في البناء لأصول دنيوية، وبالمقابل بعض الأفكار ذات الجذور الكونية وحدث تغيير لها فيما بني من هياكل وتلك المباني كُرّستْ كعالم مصغر لبيت الإله (House of Gad) أو المعبد (Temple).

بالنسبة للشعوب الثيوثونية[1] (Teutonic) فإن المعابد الأولى كانت الأشجار، كنمط مشابه لشجرة

1 وهي ذات الأصول الجرمانية القديمة.

الكون، ملجأ الآلهة؛ بها بالرجوع لجريم، غدت كلمة معبد وكلمة شجرة مترادفتين.

يقول بلني، «كانت الأشجار هي المعابد الأولى؛ وإلى يومنا هذا، فإن التقليد الريفي القديم البسيط يكرس الأكثر نبلاً بين أشجاره لله»؛ وفي كتاب «خطوط عامة للعقيدة البدائية» لكيري، يَردُ «من المؤكد أننا نجد لدى الشعوب التي تقطن المناطق الكثيفة الأشجار نجد عادة مستمرة في استعمار جذع شجرة كعمود رئيسي لارتكاز البيت، في بناء جدران دائرية حول تلك الشجرة، وأن ينحدر السطح بالأرض، شجرة المركزية، بهذا النمط كان يبني أجدادنا الشماليون.. لا يعدو كل هذا كونه حقيقة أدبية نثرية، ولكننا ما نلبث أن ننتقل إلى حيز الإيمان والأسطورة، لقد شكّل الإنسان الإسكندنافي انطباعةً عن العالم أجمع على صورة بيته. لقد كانت الأرض تسقفها السماء بالنسبة له عبارة عن مجرة عملاقة، تنهض على الشجرة الكبيرة التي تمر من المركز وتتفرع لعنان السماء بين الغيوم!». على ما يبدو فإن الرواية اليابانية التي طرحها السير هـ.ريد تؤكد دقة هذه الرواية بشكل عمومي، وفيها أن البيت الأول للإنسان في بدء خَلْقِهِ بُني حول حربة سماوية قامت في آنٍ كشجرة ترفع السقف وكمحور للدنيا.

يصف بيروسوس اللوحات في معبد بيلوس في بابل كونها فوضوية أكثر منها كونية، لكن مع الحفاظ على القدر نفسه. من الإشارة للإطار الإنشائي للعالم: ذات يوم، غمر الماء والظلام كل شيء حيث انطلقت الوحوش الحيوانية بكامل تلقائيتها: رجال بجناحين، وآخرون بأربع، بوجهين، برأسين. نجدهما ذكراً وأنثى أو بسائر سمات الجنسين وقد اتحدت في الجسم الواحد. الرجال بسيقان وقرون عنز وسنابك خيل؛ آخرون بقوائم الحصان الخلفية بينما الجزء الآخر يشبه فرس النهر.

كان هناك أيضاً ثيران برؤوس آدمية، كلاب بأربعة أجسام وذيول سمك؛ ومخلوقات أخرى رباعية القوائم بأشكال حيوانية مختلفة مختلطة بين السمك، الزواحف، الثعابين وكل أنواع الوحوش مما ندر شكله مما نرى في لوحات معبد بعل في بابل!

يقول بيرو: «لم تكن هذه الأشكال المركّبة عملاً من نزق الفنان، بل وضعها على أسس نظرية كونية، تشكل من خلالها تجسيداً مرناً وتصويراً تجسيدياً». ووصف ما حصل في أورشليم من فظائع (حزقيال Ezekiel 11, 10, VIII) هو تأكيد وتعبير مواز.

تقودنا نصوص وصفية أخرى للمعابد البابلية إلى ملاحظة رمزية كونية في هيكلها، حيث مقتطف من أبوللونيوس يرد في فصل لاحق، وآخر في ترجمة عربية للزراعة النبطية، تشرح كيف أن صور الآلهة عبر العالم قد تداخلت في بابل، في معبد الشمس، «في الصورة الذهبية العظيمة المحدّبة بين السماء والأرض. ولقد وقفت صورة الشمس، قالوا، في وسط المعبد تحيطها كل صور العالم؛ بجانبها مُثلت صور الشمس في كل البلدان، تليها صور القمر، ثم المريخ، ثم عطارد، ثم المشتري، تليها صور الزهرة، في الآخر» (أساطير غريبة، بارنج جولد). كان هذا على ما يبدو معبداً ذا قُبّة كالسماء وقد تعلقت شمس

ذهبية وكواكب منها، وتتفق تماماً مع رواية أبوللونيوس.

نمر الآن مرور الكرام على بنايات بابل وما انحدر منها من مباني بلاد فارس، كلها مما يتصف برمزية فلكية واضحة التفصيل. لأنّنا نتحدث عنها بتفصيل في اللاحق من الفصول، وسنكتفي الآن بمقتطف من المنجم القديم المسمى «تحف الهند» لموريس.

«يقول بورفري إن الكهوف المترية تمثل العالم. وفقاً ليوبيولوس فقد كرّس زرادشت من بين الجبال المجاورة لبلاد فارس حجرة صغيرة طبيعية مزينة بالأزاهير ومروية بالنافورات، يحرسُها مثرا، أبو الكون، حيث وجد في الكهف رمزاً للعالم الذي صاغه مثرا، وفي بطن هذا الكهف حيث اصطفت الكثير من الرموز الجغرافية بصورة متناسقة وبمسافات محددة حيث احتمى الوجود من قسوة الطقس والأنواء!

في كهوف أرض فارس سيد الزمان

يطلق في ظلمة المكان من النور نيران

عالياً من ذهب تبرق نجوم براج

ومثرا (Mithra) يشقى في خلقِ البريق أبراجاً

شتاتيوس (Statius)

لا أهدف إلى تفسير مفصّل للأهرام، فقد كان ثمة العديد من النظريات البارعة حول ما بُني بين أحجارها الصامتة، وأفضّل تجنُّب التكهن كي لا تتحول برمتها إلى هرم مقلوب. هل لنا أن نعتقد أن أعظم ما أنجز الإنسان بجهد لا متناهٍ ودقة مشغولة، في زمن حمل فيه كل عمل مغزى دينياً ومنطقاً روحياً، هل يمكن لشيء من هذا أن يخلو من الرمز، أن يفتقر الفكر والرسالة في تصميمه؟ وذاك لم يسْكِن رجلاً عادياً، بل فرعوناً ابناً للشمس، رع، أضف إلى ذاك أنه لا يكاد يخلو لوح من ألواح الضريح من إشارة السماء في طرف اللوح الأعلى، أحياناً ملونة بالأزرق ومرقطة وبالنجوم. وهو ما دفع السيد بروكتور إلى الاعتقاد أن للأهرام مغزى فلكياً بالإضافة لما لها من غرض كقبور.

وفقاً لبروجش فقد احتوى معبد الشمس في هيليوبولس على حجرة مقدسة موصدة على هيئة هرم، اسمها «بن بن»، كان يُحتفظ في داخلها بقاربين للشمس، ويؤرخ نص منقوش لزيارة الملك: «لقد اكتمل ترتيب بيت النجوم، ارتديت الأردية، طُهِّر الملك بالبلسم والماء المقدس، وقدمتْ له الأزهار كتقدمة عن بيت المسلّة. أخذ الملك الزهور وارتقى الدرجات باتجاه النافذة الكبرى ليطلّ على إله الشمس رع من بيت المسلة. وكذا وقف الملك بنفسه هناك. وكان وحيداً سحب المزلاج وفتح الباب وتأمل

أباه رع داخل بيت المسلَّة عالي الشأن. وكذلك تأمل قارب رع الصباحي وقارب تُم (Tum) المسائي. ثم أوصدَتْ الأبواب وخُتِمَتْ بالصلصال إذ قام الملك بنفسه بوضع الختم في مكانه.

توضح الصور والنقوش الكثيرة في المعابد أن القصد منها كان تكريس النموذج الأصلي الأعظم لها وهو معبد السموات. يتحدث إهداء منقوش عن معبد نيث (Neith) وهي أم إله الشمس رع: بالإضافة لما سبق، أخبرته (كامبيس) عن العواقب الوخيمة لسكنى نيث حيث إنه تمثيل للسماء في كل حجراته (سماء في كل تخطيطه، يوضح رينوف.. بالإضافة إلى الأهمية العالية للحجرة الجنوبية والحجرة الشمالية، وحجرة شمس الصباح رَع وحجرة شمس المساء. هذي هي الأماكن السرية لجميع الآلهة». (بروجش).

في ما كتبه مؤخراً تحت عنوان (علم الآثار المصرية)، يتأمل ماسبيرو ومطولاً الرمز في إنشاء المعبد المصري وزينته. «بني المعبد على صورة العالم، فالأرض، كما اعتقدوا هي مسطح ضحل، يميل للاستطالة؛ أما السماء فقد امتدت فوق كل شيء كسقف حديدي، وبالنسبة للبعض الآخر، ككوة قليلة التحدب. بما أنه يستحيل على السماء أن تبقى معلقة في الفضاء بلا نوع من العُمد، فقد تخيلوها مرفوعة في مكانها على أربع دعامات أو أعمدة ضخمة. طبيعي أن تمثِّل أرضَ المعبد الأرض. الأعمدة، وعند الضرورة، الزوايا الأربع للحجرة فقد قامت مقام الدعائم. فالسقف المبني بشكل قنطرة في أبيدوس (Abuydos) والمسطح في سائر الأماكن يتفق تماماً مع فكرة المصريين عن السماء. وبذلك زُيِّنَ كل جزء بما يتوافق مع ما يحمل من مغزى: الجوانب الأقرب للأرضية غُطِّيت برسومات النبات والخضرة. في حين أُحيطت قواعد الأعمدة بأوراق الشجر، الأجزاء السفلية للجدران زُيِّنت بأغصان طويلة لزهرة اللوتس أو نبات البردى تخللتها هنا وهناك بعض صور الحيوان. باقات من النباتات المائية تبزغ من المياه تمدّ بالحياة أسفل مساحة الجدران في بعض الحجرات.

وفي أمكنة أخرى نجد وروداً متفتحة بالكامل تتخللها البراعم أو أنها رُبطت مع بعضها بحبال في باقات... السقوف طُليت بالأزرق وتناثرت عليها نجوم خماسية صفراء تخللتها أحياناً الشعارات الملكية لبناة الصروح. ونسور نخب (Nekheb) ويوتاي (Utai)، ربات الجنوب والشمال، متوجة ومسلحة بالرموز الإلهية تحلق فوق الفضاء الأوسط في صالات الأعمدة الكبرى (hypostyle halls) وفي الوجه الأسفل تُعقد البوابات الأمامية لتظل مباشرةً فوق رأس الملك العظيم حين مروره في الطريق إلى المحراب المقدس».

«وفي معبد رمسيس في إدفو في فيلاي، في دندرا، في أمبوس، في إِسنا بدت أعماق السماوات وكأنها مكشوفة لعيون المؤمنين، كاشفة سكان السماء. هناك صب محيط السماء مياهه التي تفيض وتُبحِرُ فوقها الشمس والقمر، بصحبة ما يتبعهما من كواكب، ومجرات، وأقمار، هناك أيضاً مرت مواكب طويلة لجنّ الأشهر والأيام.

في عصر البطالسة (Ptolemaic age)، نُحتت الأبـراج الفلكية التي صُوِّرتْ على هيئة أنماط إغريقية جنباً إلى جنب مع مثيلاتها ذوات الأصول المحلية البحتة. وفي نهاية الأمر، فإن زينة الأجزاء السفلى من الجدران وزينة السقف قد اقتصرت على عدد محدود من المواضيع، والتي تشعبت في الغالب؛ حيث كان أهمها وأكثرها تنوعاً ما تعلق بين السماء والأرض على جوانب الحجرات وصروح بوابات المعابد. صورت هذهِ المشاهد العلاقات الرسمية التي ترسخت بين مصر والآلهة.. لقد قسمت الشمسُ في رحلتها من الشرق للغرب العالم إلى عالمين، عالم الشمال وعالم الجنوب. المعبد، بدوره. كما الكون، كان مزدوجاً يقسمه خط وهمي يمر خلال محور المحراب إلى معبدين: معبد الجنوب من الجانب الأيمن، ومعبد الشمال من الأيسر. وكذا كل غرفة قُسِمت إلى اثنتين في تشبُّه بالمعبد ككل!

لننتقل للشعوب السامية. يقول فيلو جودايوس إن معبد سليمان بني على صورة نسيج العالم، ويعطي جوزيفوس (Josephus)، المغزى الرمزي نفسه في سياق تفسيره للخيمة. لقد طرحنا في الفصل الأول مفهوم أن الخيمة هي تصغير للكون بالنسبة للآباء المسيحيين الأوائل؛ والمزامير تؤكد أن هذه كانت بعينها رؤية واضعيها: «وبنى محرابه كالقصور الشامخة، كالأرض التي أرسى قواعدها للأبد (L VIII. المزامير).

في كثير من الأحيان، لم يُشر الرمز إلى الأرض الملموسة والسماء المرئية، بقدر ما أشار إلى العالم السماوي الأصلي للعصر الذهبي؛ الفردوس؛ ولكنه فردوس حقيقي مادي، وله أبعاد جغرافية.

عن الكعبة في مكة وهي رمز ديني عربي قديم استمر مكانه وتروي الرواية أنه بعد طرد آدم وحواء من الفردوس، نزلا معاً إلى مكان قريب من مكة، حيث صلى آدم طلباً لمحراب يشبه معبده في الجنة. وتحققت صلوات آدم. فمن السحاب المنير تكونت خيمة أو معبد حملته أيدي الملائكة وهبطت به لتضعهُ تماماً تحت مصدر إيحائه الأصلي في الجنة السماوية. عندها توجه آدم في صلاته قِبلَ المعبد الذي هبط من السماء وطاف حوله كل يوم سَبْع مرات، متمثلاً طواف الملائكة العابدين! وهذا كافٍ لإيضاح المغزى الرمزي للكعبة المكعب في مكة. هياكل سامية أخرى ذات مغزى موازٍ تشمل المباني الصغيرة التي اكتشفها رينان في سوريا، حيث لها ذلك الشكل المكعّب. كذلك مبانٍ في زمن لاحق عائدة للعهد الروماني، كما وصفها الكونت دي فوج باسم كاليبس: حيث تسقفها قباب صغيرة (cupolas). يقول عالم الآثار الجليل: «إن المكعب في صميمهِ شكل روحاني، موجود في محاريب (Cellae) المعابد المصرية القديمة وفي معبد أورشليم؛ حيث: تشير نصف الكرة إلى «القبوة السماوية»، ونحن نعرف أن المحراب في المعبد يعتبر تقليدياً مسكن الإله ويمثِّل عادةً بتمثاله وهو رمز روحاني أو نبوءة لا مرئية. في الأصل، فقد كان البناء المقدس صورة عن المسكن السماوي، كما أن ما وُضع في داخله من رمز كان في صورة المعبود المؤله. لقد تَلَمَّس الكاهن الإترور ي بعصاته خطوط السماء في علاها وهو بصدد بناء معبده واقتفى أثرها على الأرض في وضع الأساسات، بتعبير آخر، فقد نقل على الأرض قطعة من السماء ليبنيها لإلهه مسكناً. هذه فكرة موجودة في كافة الأقطار. وإن تفاوت التعبير عنها بشكل رسمي!» (La

.(Syrie Centrale)

بالنسبة لبعض الأجناس الأوروبية المبكرة تشكّل قبة الأولمب (Vault of Olympus) على النحو ذاته المعبد الأكثر روعة من بين ما تفتقت عنه قريحة الأولين من خيال، وهي ما سبق كل ما كانوا يعرفونه عن البناء. وكان الافتراض أن جوبيتر سكن قبّة الأولمب! وعلى وجه التحديد، فإن أوقاتاً لاحقة شهدت اقتصار التعبد الرمزي على المباني الدائرية، (معبد) الثولوس في هستيا (Tholos of Hestia) في بلاد الإغريق، ومعبد فستا (Vesta) في روما؛ وهو شكل يمثل القبة السماوية وفقاً لأحدث كتابات الخبراء.

يصف بلوتارك معبد فستا في «إيزيس وأوزيريس» (Isis and Osiris): «بنى نوما (Numa) معبداً بشكل مداري، حفاظاً على النار المقدسة؛ بقصد ألاّ يلقي بظلالٍ ثقيلة على الأرض بإعطاء البناء ذلك الشكل، أو فستا كما يعبِّر شكل المبنى عنها، كالكون بمجملهِ وهو ما وضعها الفيثاغوريون (Pythagoreans) النار في مركزه وهي ما أطلقوا عليها فستا والوحدة(Vesta and Unity) في كتابه الفاستي (Fasti)[1] يطرح الشاعر أوفيد (Ovid) التفسير نفسه؛ بأن المعبد مثّل الأرض المستديرة، وهو سبب لإعطائه هذا الشكل حري بالقبول».

المبنى الدائري العظيم في روما أي البانثيون هو بالطبع المعبد الأروع بهذا التكوين، بقطر يبلغ 143 قدماً، بفتحة بسيطة في القبة بقطر 3 أقدام يستطيع من خلالها شعاع الشمس العظيم الارتفاع إلى قمة القبة العليا من الأرض. يكافئ القطر، يقول بلني (Pliny).

لقد اقتُرح للمسطَّح شكل دائرة بثماني فتحات كبيرة، إحداها تواجه الشمال وهي باب الدخول تقابلها فتحة تواجه الجنوب ومن فيبوس أبوللو (Phoebus Apollo)، والباقي سكنها القمر وخمسة كواكب أخرى ديانا (Diana)، عطارد (Mercury)، الزهرة (Venus)، المريخ (Mars)، المشتري (Jupiter)، وزحل (Saturne).

التقليد اللاتيني القديم في أساس بناء المباني المقدسة فيما يتعلق بربطها بالسماوات توصف كما يلي: كلمة (Templum) هي عين الكلمة الإغريقية (temerus)، حيث الـ templum وفقاً لسيرفيوس (Servius) هي كل مكان جُدِّد وفُصل عن باقي البلاد اعتماداً على خبرة العرّافين(augurs)[2]. مكان كهذا تم تجريده وتكريسُه عن طريق هذا النوع من الفراسة كان دائماً مختاراً لخدمة أغراض دينية، ولكن بشكل رئيسي لأغراض فراسة الطيور. وسمي Templum أيضاً ذلك المكان في السماوات حيث تمّت

---

1 فاستي هي قصائد مطولة في شرح الاحتفالات الدينية الرومانية في سياق التقويم السنوي وما لها من دلالات أسطورية.

2 Augur: لفظ يشير إلى كاهن في الحضارة الرومانية والإترورية يتركز دوره في إدراك إرادة الآلهة وتفسيرها من خلال دراسة حركات الطيور، وأنواعها واتجاهات وأوقات طيرانها.

مراقبة حركات الطيور وكان يتم تحديد ذلك المكان من قِبَل الطاقم الذي يعمل مع المراقب الرئيسي للطيور. وبعد أن يتم تحديد مكان الـ Templum حيث نوى المراقب المراقبة؛ أرسى أركان خيمته (taberriaculum)، بداخلها، وتلك الخيمة أيضاً سُميت Templum أو على سبيل الدقة Templum minus أو المعبد الصغير[1].

لقد كان تقليدياً لدى كهنة قدماء البريثانين (The Druids) أن يهدموا ويعيدوا بناء سقف معبدهم كل سنة، كرمز لدمار العالم وإعادة تجديده؛ الرداء السنوي أو النار المتقدّة ثانية كلها أشكال أقل جذرية وجدية من التجديد، نوع من الضمان لاستمرارية العالم.

لقد حفظ الشعراء وكتّاب القصص تراث المباني التمثيلية لهيكل العالم لحين عصر النهضة؛ فالمعبد المركزي في الهيبرونوماكيا Hypnerotomachia[2] دائري وله قبة يتدلى منها مصباح دائري كبير، كذلك البلدة المعبد في مدينة الشمس (Civitas Solis) للفيلسوف الإيطالي توماسو كامبانيلا (Tommaso Campanella) هو ذو دلالات رمزية مفصلة. لقد قسمت المدينة إلى سبع حلقات كبيرة حملت اسم الكواكب السبعة، تخترقها أربعة شوارع رئيسية وبوابات تواجه الجهات الرئيسة الأربع، أما المعبد فهو في مركز المدينة الدائرية فقد كان هو الآخر دائرياً ومسقوفاً بقبة. فوق المذبح كرة كبيرة رمزت للأرض، وعلى القبة انتظمت كل نجوم السماء من الحجم الأول إلى السادس وقد كتبت أسماؤها وتأثيراتها ونقاط انتصاف مداراتها بالإضافة لعلاقة الدوائر بالمذبح. وقد رُصِفَت طرقات المدينة بالحجارة الكريمة وقد تألقت فوقها سبعة قناديل ذهبية ذوات لهيب أقوى وقد حملت أسماء الكواكب السبعة. وعلى ما يبدو، فقد حاول الملك لويس الرابع عشر تحقيق شيء من هذا القبيل في قصر مارليMarley[3]؛ ووفقاً لرواية السيد هـ. ميلفيل (H. Melville)، باني «القوس الملكي»(Royal Arch Mason) في كتاب عنوانه الحقيقة (Veritas) أنه حتى الطقوس الحديثة للبيت الماسوني تتسم بالرمزية الكونية.

لكننا لم ننته من الكلام عن المشرق وبدايات التاريخ «لقد كان من المقبول به كأحد المسلّمات الطبيعية في الصين أن السماء مدوّرة والأرض مربعة؛ ومن ضمن الآثار الباقية لعبادة الطبيعة في قديم الزمن نجد مذبح السماء في بكين دائري الشكّل بينما مذبح الأرض مربعاً. نصف مذبح السماء في الفصل السادس لاحقاً. وفقاً للأستاذ ليج يعود تاريخها للقرن الثاني عشر قبل الميلاد وهي بذلك تنتمي للحضارة الصينية من قبل كونفوشيوس، لقد مارس ملوك سلالة شان طقوس العبادة في بناء أسموه

---

1 قاموس د. سميث Dr. smith Dictionary

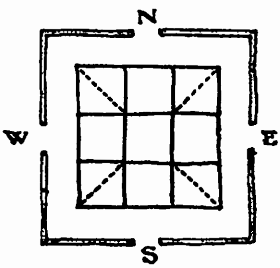
2 Hypnerotomachia وهي رواية نشرت في البندقية عام 1499 عن السعي وراء الحب من خلال حلم البطل بوليفيو poliphilo.

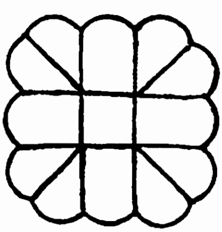
3 قصر صغير نسبياً استعمله لويس الرابع عشر حين رغب في الابتعاد عن الحياة العامة والرسميات وقد أُزيل ذلك في القرن التاسع عشر.

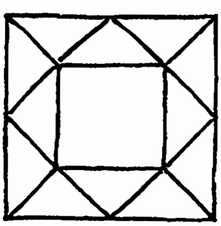
صالة الضوء وقد استعملت أيضاً كغرفة تجمع وحكم. كانت بمساحة 112 قدماً مربعاً تعلوها قبة في تعبير تقليدي عن السماء فوقها والأرض تحتها. (جيل، الصين القديمة ـ Giles Historic China).

في الكتاب الصيني القديم اللاي ـ كي (Li-Ki) كتب الشرق المقدسة، يوجد وصف مطوّل لصالة التميُّز مصحوب برسم أصلي. في ذلك الوصف، يتعيّن على الإمبراطور ابن السماء أن يمر بطقوس شمسية مستفيضة حيث يمر من غرفة لغرفة بتسلسل مصاحب لمرور الشمس من خلال البيوت. يحيط بالمكان منغلق مربع كبير مزوّد بأربع بوابات احتفالية (Pailoos) تفتح على الجهات الأربع الرئيسة. البناية ذات الشكل المربع تماماً قُسمت ثلاثة أقسام من كل جهة. أي تسعة أقسام في المجمل حيث يُعرف القسم الأوسط بالصالة المركزية. تواجه الجدران الخارجة الجهات الأربع بحيث يواجه ثلاثة جدران كل جهة وكل جدار من الثلاثة مكرّس لأحد الأشهر وتحمل الغرف التي تقع على الزاوية اسمين. تُستعمل صالة المركز فقط بين الشهرين السادس والسابع. تمتاز مسيرة ابن السماء بما يناسب الموسم من ملابس وأدوات رمزية.

إذا ما قارنا هذا التصور بالتصور البوذي للعالم كما يرد في كتاب سيام (Siam) لبوك (Bock)، يتضح لنا أن محاولة استحضار خطوط العالم وتبدو واضحة ويتشابه الرسم التخطيطي للبيوت السماوية الاثني عشر مع ما يستعمله الفلكيون (لاحظ الرسم).







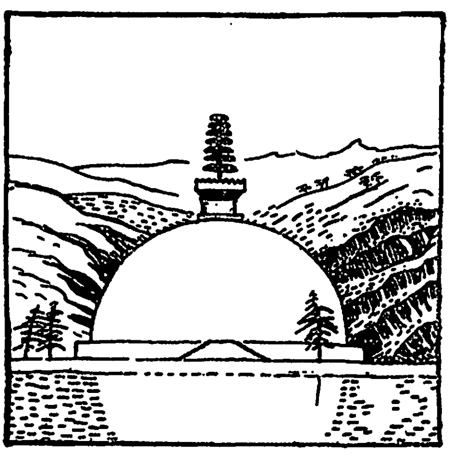
يروى أن أول إمبراطور للصين المتحدة في القرن الثالث قبل الميلاد وهو من ماثل كليجولا في القسوة ونيرون (Nero) في الفخامة قد بنى قصراً ريفياً فائق الجمال. أجمل ما في الأمر برمته كان المخطط الذي خُطط القصر على أساسه، لقد كان ترتيب المباني المختلفة يتناسب معها ويشير إلى ما يقع من السماوات بين نجمة الشمال ودرب التبانة (Milkyway) ومجرة (Aquila) أكويلا، حيث الإشارة للفراغات بين النجوم تكون بالباحات المفتوحة، والممرات، والدروب الملتوية. كان هذا إلى حدّ ما مقصوداً كعرفان بالتأثيرات السماوية الحميدة التي عزى الإمبراطور إليها دوام نجاحه، ومن جهة أخرى يشير إلى السعة اللامتناهية لنفوذهِ والتي لا يكاد شيء يكفي ليرمز إليها غير تمثيل لقبة السماء المرصعة بالنجوم. (بالفور، دفتر القصاصات الصيني)، (Balfour Chinese Scrap Book) .

في وصفه للحدائق الصينية، بما انتشر بها من الفسطاط والبيت الصيفي، يقول السير دبليو تشامبرز: «بعضها يسمى ميان تنج (Mian-Ting)، أو صالات تعمر، بما أنها نجوم مهولة، وتتكوّن كل

منها من غرفة مسقوفة بقبّة على شكل نصف كرة حيث تلون سطحها المقعر من الداخل بمهارة كسماء الليل تثقبه أعداد لا محدودة من النوافذ الصغيرة التي فُتحت لتمثل القمر والنجوم، حيث مُلئت بزجاج ملّون سمح بالنور ليتسرب فقط بما يكاد يكفي لينشر فوق أقمشة المكان مسحة من الضوء الباعث على المسرّة مما يملأ ليلة صيفية جميلة. أرضيات تنزه الغرف رُصفت على هيئة جنائن من الأزاهير؛ ولكن في غالب الأحيان امتلأت القيعان بماء نقي جارٍ يجري في زواريب من جوانب صخرة في المركز. وتطفو جزر صغيرة عديدة على السطح وتتجرف مع التيار حاملة فوقها الطاولات للولائم وما معها من مقاعد وأشياء أخرى»[1].

يخبرنا الدكتور إدكنز عن معبد تاوي (Taoist): «السعي في هذه المعابد يتجه لتمثيل الآلهة الدينية في مستقراتها السماوية وقد جلست على عروشها. في الهند، يقال إنّ كهوف إلورا (Ellora) المقلوبة من الصخر. هي تمثيل كحامل ودقيق لفردوس سيفا[1] (Siva) وتسمى الروافع الكبيرة الباقية لرفع السقف سوميرو (Sumeru) وهو اسم لجبل ميرو الجميل[2] الذي ارتكزت السماء عليه».

أما ما يسميه البوذيون ستوبا أو توب (Stupsas or Topes) وهي كتل تقترب عن الصلابة تطفو على وجه الماء كما الفقاعة، كما وصفها كاتب قديم، أو كما جرس مقلوب على رصيف تعلوه مظلات تحسبها مظلات المطر، قد يكون من الأكثر ملاءمة تصنيفها مع الهياكل الصلبة في بابل والمكسيك في الفصل السادس (Chapter VI) التي هدفت لتمثيل الأقاليم السماوية كتكوينات خارجية كما في جبل السماء، كما في مساكن الآلهة. وفقاً للأسطورة، فقد كان لأسوكا (Asoka) أربعة وثمانون منها بُنيت في الوقت عينه: وُضعَ عليها كل صنف من البهاء التذهيبي، حلى زجاجية رائعة، أجراس ذَهبية، تماثيل أفيال بأنياب عاجية حقيقية نهضت لحراسة المكان وفي الاحتفالات، فقد غطيت الأفيال بأكاليل الزهور بسخاء. يتكلم فاهيان (Fa-Hian) عن أن أحدها بلغ الـ 700 قدم ارتفاعاً بينما كان بعضها بمقدار قدم أو اثنين في القطر. السيد أ.ليتل (A.Little) في مؤلفهِ «البوذية في بلاد المسيحية» (Buddhism in Christendom) يعطي تخطيطاً لسوبا يمثل مناطق السماوات المختلفة.



يؤكد البروفسور بيل (Beal) في المجلد الخامس من «صحيفة الجمعية الملكية للدراسات الآسيوية» Journal of the Royal Asiatic Sociesty أن المعبد الكبير (Tope) في سانشي (San Nospace chi) يمثل السماء والأرض، ويوضح أن حتى ذلك السياج البوذي الغريب الذي يحيط ببعض تلك الهياكل

---

1 وهو الإله الأعلى لدى الهندوس.

2 وهو جبل في أساطير الهندوس يعتقد أنه المركز الطبيعي والميتافيزيقي والروحي للكون.

يحمل تشكيل رقعة شطرنج، وما يحيط بالفردوس من جدران؛ البوابات العظيمة الأربع في هذه الأسوار تسمى تورانا (Torana)، وتعني البوابات المزينة أو الأبواب المؤدية لمستوى الآلهة في السماء.

مؤلف ذلك الكتاب عن البوذية الصينية عينهُ يلاحظ: سواء كان من الصواب أم لا أن فكرة بسيطة هي ما تنطوي عليه الجهود الناجحة لبناء صرح حريّ بعبادة الربّ، فإن البوذية توضح ذلك الدور المفترض. البعد الرمزي للتوب أو الستوبا ومنها ينشأ المعبد الصيني في أصله هو، كما هو الحال في كل المباني المقدسة يُبتغى من ورائه استنباط فكرة عن العالم أو الكون ككيان تحكمه أو تسكنه روح عليا أو كائن عالٍ. هذا بالتأكيد كان معنى الشكل والأثاث من الخيمة والمعبد اليهوديين. كما يقول جوريفوس (Josephus) في مؤلفه في التاريخ القديم (Antiquities)، فقد نهض سليمان وقال: اللّهم يا رب البيت الأبدي، وإنك من خلقت لنفسك مما صنعت، ما عرفنا أنه السماء والهواء والأرض والبحر! لقد رمز سليمان لكل هذا فيما بناه، هكذا يُخبرنا فيلو (Philo) ويجتهد كوزماس Cosmas مطولاً ليظهر الأمر عينهُ.

الستوبا (stupa) هيكل مرتفع متين مؤسس على منصة أو أساس مربع، وتعلوه قبة نصف دائرية المقطع يتوجها سياج مربع؛ وفي بعض الأحيان مكعب به فتحات للمراقبة من كل جوانبه. تمثل المنصة المربعة الأرض، القبة نصف الدائرية إشارة للهواء، أما الهيكل المسيج في الأعلى فيشير للسماء حيث يراقب الآلهة الأربع ويرمز لها بفتحات المراقبة، كانت تلك أول محاولة حقيقية لتصور العالم في هيكل حجري، أو العوالم الثلاثة التي انبسط فوقها نفوذ بوذا كما يفترض، وقد مثلت آثاره في هذه الستوبا لتشير إلى وجوده، فتلك الآثار هي الشيء الوحيد الذي يستحق تمثُّل وجوده. مع نمو النظام اتسعت فكرة الكون كذلك، وليس فقط التراب والهواء والسماء مما توجب التعبير عنه، ولكن العوالم الشامخة فيما فوق السماء كذلك، ثم أرصفة (أو منصات Plateaux وهي الكلمة الوحيدة التي يمكن لنا استخدامها) السماوات والتي ترتفع عالياً وتمتد باتجاه نقاط الفضاء الثماني. وكذا اتسع المفهوم الرمزي أيضاً، وقامت فوق الهيكل المكعّب سارية طويلة بحلقات أو مظلات لترمز إلى عالم انطلق في أعلى العالم إلى عنان الشمس العليا المتقدة. الآن باتت السارية بحلقاتها ومظلاتها ما يُعتبر منشأ فكرة المعبد الهندي، كل مستوى في هذا الهيكل يشير لعالم، فكلما شمخت تلك المستويات عالياً منحت العين والذهن تصوراً عن المطلق. على كل جانب من تلك الطوابق تعلق أجراس وأوراق شجر من نحاس تصدر رنيناً موسيقياً مع النسيم يعبر عن النغم الأبدي لموسيقى السماوات (Music the spheres). أما التفاصيل البارزة وأسوار الشرفات المزخرفة فهي رموز للمخلوقات السعيدة بوجود بوذا وسكناها في تلك المناطق المميزة. هذا هو منشأ المعبد البوذي، ولا يمنح الصين هويتها المعمارية شيء كما تفعل هذه الهياكل البوذية والتي لم تُستعمل للعبادة بقدر تعبيرها عن الطبيعة اللامحدودة للفراغ الذي يسكن المضمون الروحي لكل آلهة البوذا (بيل Beal).

يقول د. الكنز (D. Elkins) «في الطقوس الصينية الحديثة للبوذية فإن، كان (Kan) وهي

السماء هي غطاء أُرْخي على إله، كما يتضح في تعبير فو. كان (Fo-Kan) (مقام لبوذا Shrine)، وهنا تعني السماء كمظلة ممدودة فوق العالم. يو (Yu)، الأرض، هي العربة التي يستقلها الإله! في سيلان Ceylon يُحتفظ بسنّ بوذا تحت عدد من تلك المظلات الذهبية المرصعة بالجواهر ذات الشكل الجرسي وتمثل السماوات التّسع بمادة تُزيّن الأجراس البوذية في الصين واليابان بالخطوط الطولية الفلكية، الشمس، والنجوم.

في الصين، تُعرَفُ شواهد القبور كرمز مُركَّب من قاعدة مكعبة تعلوها كرة ثم مخروط، فهلال فقمة على شكل كمثرى مقلوبة، وقد نُقِشتْ على كل تكوين كلمات تعني التراب، والهواء، والنار، والماء الأثير بنفس ترتيب تراكيب هذه العناصر كما ترمز لها الأشكال المتراكبة. وحتى في العملة، فإن الشكل الدائري الذي يتوسطه ثقب مربع، هو رمز للسماء والأرض.

في العمارة المسيحية، يتردد إلى اليوم أن الممر الأوسط للكنيسة والجانب الشرقي المفصول عادة بستار أيضاً هي رمز للسماء والأرض، ويطرحها كرزون (Curzon) كدلالة واضحة لأهمية الكنائس البيزنطية وقد عزل أصحاب الكنيسة الشرقية (Iconastasis) المنبر (Bema) عن الفراغ الرئيسي.

يخبرنا ديدرون Didron أن ألفين أو ثلاثة آلاف تمثال في واحدة من أعظم الكاتدرائيات الفرنسية العائدة للقرن الثالث عشر هي موسوعات حجرية عن الطبيعة، والعلم، والأخلاقيات والتاريخ. «تلك التماثيل هي، وبكل ما في الكلمة من معنى، ما يسمى بلغة العصور الوسطى صورة أو مرآة الكون». ولكنه في العالم الكون كمجموع للفكر الديني أكثر منه الكون بالمفهوم البنائي المادي. ولقد حفظ التصور البيزنطي الجانب الأكبر من الفكر الأصلي: لقد تُوِّج المسيح في موقع القمة من القبة المركزية، ثم حيزاً تلو الحيز تتابعت القوى السماوية، القديسون، ثم الطبيعة جمعاء في منظومة من الحمد والابتهال.

هناك وصف لكنيسة في أثينا تُدعى الماجالي باناجيا The Magale Panagia وهذا الوصف موجود في (New Archaologia Series Vol. 1) مرفق بصور للوحات التي لم يعد لها اليوم وجود. في مكان مرتفع من مركز القبة يبدو المسيح متوجاً وقد استقرت قدماه على عجلات ما ورائية، والفضاء المحيط كله بلون أزرق عميق، تليه سلسلة من تسعة أنصاف الدوائر تعبيراً عن أنظمة التراتب في مخلوقات السماء في السيرافيم (Seraphim)[1]، الأرواح السماوية (The Gherubim)، العروش (الملوك)، السادة (Dominion)، الأشراف (Virtues)، أصحاب القوة (The Powers)، الإداريون (The Principaplities)، رؤساء الملائكة (The Archangels)، الملائكة وهي بترتيبها تحكم جوانب سماء النجوم الثابتة (Premium Mobile) والكواكب السبعة تحتها يدور حزام حول القبة الزرقاء محيطة بالنجوم والأبراج الاثني عشر؛ شرق الشمس وغرب القمر؛ أسفل هذه وعلى الجدران، توجد الرياح والثلج والرذاذ الثلجي. وأسفل الجبال، الأشجار والحياة، الأرض وحتى الطرق المتداخلة كما

1 أعلى درجات الملائكة.

في المزامير الثلاثة الأخيرة.

«الحمدلله رب السماوات، الحمدلله في الأعالي. أيتها الملائكة مجّديه، يا جُنْدهُ مجّدوه، أيتها الشمس والقمر مجّداه، أيتها النجوم وأيها النور مجّده. أيتها السماوات مجّديه، وأنت أيتها المياه وما فوقها من جنان، ليمجّد الجميع اسم الله».

الفصل الثالث

تطابق الأوجه الأربعة

[برجٌ للقوة ارتفع بوجوه أربعة تتصدى للرياح].

تنيسون (Tennyson)

يجب أن يقع المعبد المثالي في مركز الدنيا كنموذج مصغر لنسيج الكون، وقد بُنيت جدرانه الأربعة مطابقة لجدران السماء. وهكذا فهي تقف في العالم كله، سواء كان مصرياً، بوذياً، مكسيكياً، إغريقياً أم مسيحياً بمنتهى الدقة والتكافؤ. وعندما أصبح العالم مستديراً وكروياً، بقيت صفة التربيع لدى الجميع كصفة من صفات الأرض السماوية، الحيز ذو الجدران الأربعة المتطابقة مع جبل العالم في الأعلى، حيث تقف شجرة القطب أو العمود ومنه تنطلق أربعة أنهار. ومن فكرة ذاك الحيز تأتينا، كما يقول لينورمانت (Lenormant) كلمة الفردوس[1] (Paradise).

ثمة في اتجاه المبنى مغزى يفوق بكثير ما هو مفهوم بالتوجه (Orientation)، أن يدير المبنى وجهه للشمس المشرقة حيث الأهرام من جهة، والمعابد المدرجة البابلية والمكسيكية، أو بالأحرى المذابح، تكون مربعة في حين أن الستوبا البوذية تأخذ الشكل الدائري في أسوار مربعة دون أن تحوي مصلى لتحديد اتجاه عام للمبنى. لكن يتفق المحور العام، في حال وجود محور، في العادة مع طريق مرور الشمس في السماء (مع بعض الاستثناءات في مصر).

الاستعمال العام في المعابد الأولى هو أن يكون المدخل من الشرق، مواجهاً لشروق الشمس، في حين كان الجانب الأكثر قدسية من المصلى إلى الجانب الغربي، حيث يقع عادةً عرش صاحب المعبد. وهكذا فقد تبوأ الإله أو المذبح الموقع المقابل للشمس ساعة بزوغها من خلال البوابة الشرقية، وانعكاس هذا كان على ما يبنى ويتبعها تحول المعبد إلى موقع للتجمع الديني بدل أن يكون المسكن الأرضي للإله.

تطرح مصر بعض الاستثناءات فيما يخص المعابد، حيث تأخذ المحاور الرئيسة زوايا متنوعة. في محاضرة قُدِّمت مؤخراً (في شهر مايو من 1891)، أمام جمعية الدراسات الأثارية (Society of Antiquaries)، شرح السيد نورمان لوكير (Norman Lockyer) بعض الاستنتاجات التي كان قد توصل إليها، فيما يتعلق ببعض التجمعات المعقدة للمعابد كما هي الحال في الكرنك. بدءاً بالتواريخ

1 تعني الكلمة في أصولها «الحيز المغلق بجدران».

التي استخلصها ماريت (Mariette) من المنحوتات، ومن خلال جهتهِ لمواقع النجوم لكل زاوية، فقد وجد أن المعابد وُجِّهَتْ قبل نجوم اعتُبِرتْ ذات أهمية مثل جاما دراكويس، كانوبس وفيغا (Gamma Dracounis Canopus and Vega) عندما لا تشرق النجمة أو تغرب من خلال الفتحة[1] كما يُشاهد من المصلى المظلم البعيد، وهي فتحة اصطُنِعَتْ لتعمل كأنها منظار حجري لغرض استقبال النور المباشر بكل نقائه، معبد آخر متعامد مع المعبد الأول، وربما عبر طريق المعبد الأول المفتوح على الأفق، بما أن المعبد الأول لم يعد مطلوباً لهدفه الأصل. حيث النظام متطور ومعقد في معالجة التوجهات الفلكية، وهو لذلك نظام متأخر في وقت حدوثه نسبياً.

لكن الأهرام مبنية على أعلى درجة من الدقة. يُظهر مسح السيد بيتري (Petrie) الدقيق أن الهرم الأكبر قد انحرف فقط خمس درجات، موضحاً أن العالم هو الذي انحرف وليس البناء، فليس من تقصير من البُناة! تقف المجموعة الثلاثية من الأهرام في صف على حرف (en echelon) حيث تتكشف الوجوه الأربعة لكل هرم بلا عوائق للجهات الأربع الرئيسة التي يقول ماريت إنها وُجِهَتْ قبلَهَا. يقف في الجانب الشرقي لكل من الأهرام معبد صغير معزول له مدخل شرقي. أحدها هو ما يعرف بمعبد أبي الهول (Temple of the Sphinx). يقول بروكتور (Proctor) إنه من الملاحظ أن الشكل المتفرد لوضعية الأهرام سيؤدي إلى ما تلا من علاقات. تضيء أشعة الشمس المشرقة والغاربة الوجه الجنوبي للأهرام طوال الأيام الواقعة بين الانقلابين الخريفي والربيعي؛ هذا في حين أنها تضيء الوجه الشمالي في باقي أيام السنة، أي الأشهر الستة بين الانقلابين الربيعي والخريفي، حيث يبدو أن زاوية سقوط الأشعة خلال مرورها تشير بشكل مباشر نحو النجم القطبي.

كما في بيت الأحياء، فقد تم توجيه الضريح بدقة شديدة تبعاً لمبدأ ديني ما وراثي خاص. في مدينة الأموات (مقبرة) في ممفيس(Memphis) تتجه أبواب المداخل لكل القبور تقريباً نحو الشرق ولا تكاد مسلّة تنحرف عن ذلك التوجه. ومن مقبرة أبيدوس Abydos تتوجه البوابة والمسلة في الغالب الأعمّ إلى الجنوب، بمعنى أنها موجهة إلى الشمس ساعة صعودها لكبد السماء (Zenith). بينما لا يوجد في ممفيس أو في أبيدوس أو حتى في طيبة ضريح مضاد من الجانب الغربي أو يطرح نقوشه للشمس الغاربة. وبذا فالموتى، من الأعماق الظليلة لمسكنهم، قد أداروا أبصارهم إلى الجانب السماوي حيث تتقد النيران الباعثة للحياة كل يوم ويبدون في انتظار الشعاع الذي سيشتت ليلهم ويبعثهم من سباتهم الطويل. (برو وشيبيز Perrot and Chipiez). يتجه المحور الرئيسي الذي يتم علية تخطيط هذه المباني (الأضرحة) بين الشمال والجنوب؛ ففي الجيزة، المقبرة الغربية موزعة على مخطط متماثل، بحيث تشبه رقعة شطرنج تتوزع عليها المربعات بشكل منتظم. الواجهة الرئيسة للقبر تتجه إلى الشرق. وفي أربع حالات من خمس يكون المدخل إن وُجد على هذا الوجه الشرقي. يلي الوجه الشرقي

1 يتغير مسار النجمة نتيجة ما يسمى أو تقدم خطوط تساوي The Precessxon of equinoxies، الليل والنهار وهي ظاهرة فلكية تتعلق بتغير في اتجاه محور دوران الأرض نتيجة فعل الجاذبية الأرضية.

في الأهمية النسبية الوجه الشمالي (ماربيت Mariette).

لم يكن توجيه المبنى بمعناه المحدود هو ما سعى المصريون إليه، بقدر ما كانت الرغبة في وضع المبنى في اتساق مع النقاط الأربع للأرض والسماء هي ما ورد مراراً في مختلف النقوش. وتقول النقوش في مقبرة تحتمس الثالث في الكرنك إنه بعد أن تقرر موقع البناء بالتوافق مع موقع النقاط الرئيسة، تمّ بناء البوابات الحجرية الضخمة (بروجش Brugsch) عملية وضع الخطوط هذه بالتطابق مع معالم هي بعض من احتفال عند إرساء الأساسات في كل البلاد وكل الأزمان؛ نراها تتكرر المرة تلو الأخرى كما تتكرر فكرة أن ثمة تأثيراً سحرياً بها وهو سحر التطابق بين الفكرة والمضمون فكما أن أساسات السماوات والأرض راسخة، ولا سبيل لتحريكها، كذلك ما يُمثّلها من بناء يتسم بما لها من ثبات. يتم التعبير عن هذه الفكرة في مصر بصيغة منتظمة إنها كما السماء في كل جوانبها، راسخة كالسماوات. في الكتب المقدسة المسيحية كما في الفيدا[1] (Veda)، رسوخ معبد الدنيا وثباته يردان في معرض الثناء.

تحمل المباني البوذية إشارات شديدة الاتصال بالسماوات كما ورد، فإن التوب (أو الستوبا) الدائري يحاط بجدار تمام التربُّع ببوابات تواجه الشمال، الجنوب، الشرق والغرب؛ والبوابة الشرقية هي المدخل الرئيسي، والبوابة الغربية هي المخرج. تُدّخل ما احتوت تماثيل بوذا من المعابد من الشرق حيث يواجه تمثال بوذا الشرق، كما يكرر فاهيان (Fa – Hian). يتبع المعبد الهندوسي المسمى بمعبد جاغاناثا Temple of Jagannatha) المقابل للمدخل؛ وفي معابد بيرو (Peru) القديمة يعلّق قرص ذهبي على هيئة الشمس فوق المذبح يقابله من خلال الباب المفتوح فجر يوم جديد.

كانت المعابد الإغريقية تُدّخَل من الشرق. يجد السيد بنروز (Penrose) أنه كما في المعابد المصرية فإن المحور المار من خلال الباب المفتوح كان يتبع نقطة شروق الشمس مما يظهر فوق خط الأفق قبل الفجر. كذلك المعابد في سوريا وفي بلاد فارس كانت شرقية المداخل.

في غرب آسيا (ونقتبس ثانيةً من بيرو Perrot) «لقد انبهر سكان بلاد ما بين النهرين بالظواهر السماوية وآمنوا بشكل راسخ بتأثير النجوم في قدر الإنسان، لدرجة أنهم عمدوا إلى إرساء قواعد بين تلك الأجرام السماوية ومبانيهم. كل مباني كلدان وآشور ذات توجيه مدروس، المبدأ سارٍ في كل مكان، إنما ليس دائماً بالمفهوم نفسه، كانت مباني بلاد ما بين النهرين دائماً مستطيلة وفي كثير من الأحيان مربعة بحيث واجهت زواياها حيناً ووجوهها حيناً آخر الجهات الأربع الرئيسة. تتبع الهياكل الكلدانية القديمة كما في ورقا (Warka) الأسلوب نفسه، كما الآثار في نينوى». من جانب آخر، فإن تلك الآثار في نمرود Nimrod والمعدّة جزءاً من مدينة كالا[2] (Calah) فإن ما يواجه النقاط الأربع الرئيسة هو جوانب الربوة وما بُني عليها من مبانٍ.

1 مجمل كتابات المعرفة الدينية والصوفية الهندوسية وهو مكتوب بالسنسكريتية.

2 مدينة جنوب الموصل في شمال العراق ذات أهمية فيما يختص بالمعابد والنصوص الدينية القديمة. [المترجم].

والمنهج الأول بين هذين المنهجين فيما يتعلق بوجهة البناء له أفضلية إرساء قواعد علاقة أكثر دقة وتحديداً بين وضعية البناء وتلك النقاط السماوية التي أُسْبِغَت عليها معانٍ ومغازٍ محددة. فالمعبدان الصغيران اللذان كشفت عنهما حفريات لايارد (Layard) في نمرود كانا بمدخلين شرقيين ومذبحين غربيين وتكرر النصوص المنقوشة أفكاراً مطابقة لتلك الحاضرة لدى البنّائين المصريين. ففي النقش الموجود على الثيران الضخمة على بوابات مدخل السور المربع في خورزباد (Korsabad)، يقول المؤسّس: «لقد وضعت إسكفيات الأبواب في الاتجاهات السماوية الأربع، وفتحت ثماني بوابات في اتجاه الجهات الأربع الرئيسة. وفي اتجاه الأقاليم الأربعة للشمس فقد بنيت الأطناف وأعمدة الأبواب» (من منقوش للملك سرجون Sargon، سنة 710 قبل الميلاد، سجلات الماضي (Records of the Past).

في هذا العالم رباعي الجوانب، يوجد لكل جانب «وصيّ» يقف على ما يبدو عند مهب الرياح. يلعب هؤلاء الأوصياء دوراً في عدة أنظمة، وعموماً يرمز لهم بأشكال مبهمة لأناس أو حيوانات.

كان الأمر كذلك في مصر وفقاً لمارييت (Mariette)؛ فهي القوى الأربع لآمونة (Ameneti)؛ ذات الرؤوس الأربعة، ثلاثة لحيوانات وواحد لإنسان، وهي ما يرتفع فوق الآنية الجنائزية في مراسيم الدفن.

في شعائر الإدا[1] (Edda) للسماء أربعة جوانب مرفوعة من أركانها الأربعة بأربعة أقزام.

في أساطير أمريكا القديمة، تُعرّف هذه المخلوقات على أنها الرياح الأربعة وتلعب دوراً كبيراً في أساطير اليوكاتان[2] (Yucatan) يفترض أن تقف الآلهة الأربعة باكاب (Bacab) كلٌّ على ركن من أركان العالم رافعة القبة السماوية كالكارياتيدات الضخمة[3] Caryatids. وكانت هذه الآلهة هي الناحية الوحيدة من الفيضان الكبير الذي ابتلعت مياهه كل البشر والآلهة، وعاشت لتملأ الأرض من جديد بالسكان.. تميز الشرق باللون الأصفر، الجنوب بالأحمر، الغرب بالأسود والشمال بالأبيض وظهرت هذه الألوان مرة بعد أخرى في مختلف أنحاء العالم حاملة الدلالات نفسها للإشارة إلى جهات العالم الأربع! (م. مولر، محاضرة جفورد 1890) (M. Muller Giffird Lect. 1890).

لقد عُرِفَ هؤلاء الملوك الأربعة في كافة أرجاء الشرق. وقد وُصفوا في الأفستا[4] (Avesa) وغيرها

---

1 وهي الكتابات الشعرية والأسطورية لشعوب أيسلندا من العصور الوسطى، أصل الكلمة موضع جدل ويتراوح بين الجدّة والأصول السنسكريتية لـ Veda بمعنى المعرفة. المترجم.

2 ولاية في شمال المكسيك.

3 وهي تماثيل إغريقية على شكل نساء وُضعت في موقع الأعمدة في معبد الإرجتيون (Erechtheion) في هضبة الأكروبولس لترمز لعبودية الأسرى المحتجزين في الحرب مع الفرس.

4 مجمل كتابات الديانة الزردشتية، وقد كُتبت باللغة الأفستية.

من الكتابات الفارسية بأعظم أربعة قُوّاد أُمروا على الجوانب الأربعة وهم المهراجات الأربعة لدى البوذيين. أبطال الأرض والسماوات العظام في مواجهة الشياطين، يظهر هؤلاء الأربعة ببزّات حرب كاملة وبسيوف مُستلّة! (السير م. وليامز) (Sir M. Williams)، ويدخلون بشكل ميتافيزيقي في التراث اليهودي، حيث يظهرون على صورة المخلوقات الأربعة الهجينة في رؤيا النبي حزقيال (Ezekiel)، وهي كائنات ملؤها عيون ترفع السماء البلورة الهائلة المنبسطة فوق رؤوسهم؛ بوجوه إنسان، أسد ثور ونسر. يبدو أن هذه الكائنات تقف عند نقاط الجهات الأربع الرئيسة، الأسد في الجانب الأيمن (الجنوب)، والثور إلى الجانب الأيسر (الشمال).

يكتب أخنوخ الكاذب (Pseudo-Enoch): رأيت الرياح الأربعة التي تسند الأرض وقبة السماء، وفي رؤياه للسماء سمع أصوات أولئك الذين يمجدون الرب في أرجاء السماوات الأربعة.

يتساءل، أصوات مَنْ تلك التي تتردد في الأرجاء الأربعة؟ ويأتيه الرد بأنها أصوات ميخائيل (Michael)، رفائيل (Raphael)، جبريل(Gabriel) والرابع هو فنويل (Phanuel).

في «سفر الرؤيا»، فإن هذه الرموز الحيوانية للشمال والجنوب، والشرق والغرب «تدور حول العرش ولا تزال ليلاً ونهاراً قائلة: قدوس، قدوس، قدوس». وتُذْكر الرياح الأربعة في زوايا الأرض الأربع في سفر الرؤيا أيضاً.

إذا ما قارنا ما يشبهها من الأشكال التي تمثل الجن الحارس لدى الكلدانيين، كما يوردها لينورمانت (كتاب «السحر»، ص 121) فإن الفرسان الأربعة في سفر الرؤيا على خيول بيضاء حمراء، سوداء، وشهباء يشبه تلك العربات الأربع بخيول حمراء، سوداء، بيضاء وخضراء في زكريا (Zechariah chap.vi)، هذه هي أرواح (أو رياح) السماوات الأربع»[1].

يعتقد رينان (Renan) أن الفرسان الوارد ذكرهم في «سفر الرؤيا» هم في الواقع كواكب، ولكن لاحظ كيف أن كلاً منها مرتبط بأحد الحيوانات الأربعة وأن لها سلطة على أحد أرباع الأرض. يخبرنا لينورمانت[2] أن الأنهار الأربعة نبعت من مصبّها في جبل ميرو[3] (Meru) من خلال أفواه أربعة حيوانات ذوات دلالات رمزية بأربعة ألوان ومعادن: الشرق أبيض أو فضي، الجنوب أحمر أو نحاسي، الغرب أصفر أو ذهبي والشمال بني أو حديدي. تلك هي ألوان الطبقات والعشائر التي انطلقت من جبل ميرو لتملأ العالم بالسكان.

تتبع ذلك الأزمان الأربعة للتداعي التدريجي للحُقب المتتابعة ويعبر عنها من خلال أسماء المعادن

1 كتاب من العهد القديم أو التوراة.

2 (Contemporar Review. Sept. 1881).

3 جبل مقدس لدى البوذيين والهندوس ويعتبر مركزاً للكون الروحي والفعلي ومسكن الإله براهما.

التي اقترنت بها: الذهب، الفضة، البرونز، والحديد (لينورمانت). لاحظ كيف أنه في سفر دانيال (Daniel Vii)، رمزت أربعة حيوانات عظيمة ومختلفة عن بعضها البعض إلى ظهور أربع ممالك.

هذه هي الرموز الأربعة التي نجدها حاضرة في العالم المصغر داخل المعبد. في المعابد البوذية في الصين، يطالعنا تمثالان ضخمان على الجانبين، هؤلاء هم ملوك السماء الأربعةDevas[1] وهم يحكمون القارات بينما اتخذوا مكانهم بالاتجاهات الأربعة الرئيسة من جبل ميرو أو سوميرو (Sunmuru) ويعرفون باسم Thein Wang (أمراء السماء).

لقد شاهدتهم الآنسة بيرد[2] في معابد اليابان بألوان فاقعة، وقد داسو تماثيل للشياطين تحت أقدامهم. لقد جُيش جيش السماء هذا، وفقاً لتعليمات الكتب القديمة، تحت رايات هؤلاء الحماة الأربعة لجنبات العالم الأربع، من الشرق تنين أزرق، من الغرب نمر أبيض، عصفور أحمر من الجنوب، ومقاتل أسود من الشمال.

لقد ظهر جبل ميرو (Mero) السماوي بألوان مختلفة من جوانبه الأربعة في معبد أرواح الأرض والقمح في بكين[3]، فرشت الساحة بتراب بخمسة ألوان رتبت وفقاً للتوزيع الصيني العادي للألوان الخمسة بين الجهات الرئيسة الأربع: الأزرق هو الشرق، الأحمر هو الجنوب، الأسود هو الشمال، الأبيض هو الغرب، والأصفر هو الوسط، وبني الجدار الداخلي بطابوق ذي ألوان مختلفة من كل جانب من جوانبه الأربعة وفقاً للموضع (Edkins in Williamson's journeys).

لو أعدنا ترتيب هذه الألوان بأنفسنا، فمن المنطقي للأبيض أن يمثل الشرق بما أن الشرق نقطة الإشراق، الأحمر لشمس الظهيرة الجنوبية، الأزرق للغرب المسائي والأسود للشمال.

في بعض الأحيان، يبدو أنه ثمة ثمانية حماة حرسوا الأركان بالإضافة إلى جوانب الساحة المربعة، تماماً كما تصبح الرياح الأربع، ثماني رياح في الرامايانا[4]. هناك وصف لمدينة Ayodhya[5]. كل بوابة في المدينة محروسة بأبطال جبابرة تحاكي قوتهم قوة الآلهة الثمانية الذين يحكمون نقاط الكون الثماني؛ هؤلاء العمالقة الثمانية يظهرون منحوتين بأزواج على جوانب الأعمدة في كل من البوابات الأربع في ستو باسانجي[6] (Tope Sanchi).

1 كلمة سنسكريتية الأصل بمعنى إله أو أي مخلوق ذي تفوق على الكيان البشري أو قابلية خارقة.

2 هي Isabella Lucy Bird إيزابيلا لوسي بيرد (1831-)1904 رحالة بريطانية ودارسة للتاريخ الطبيعي.

3 (The Temple of the Spirit of Land and Grain at Pekin).

4 ملحمة هندوسية قديمة كتبت بالسنسكريتية ويعزى تأليفها للحكيم فالميكي Valmiki.

5 مدينة مقدسة لدى الهندوس توصف أنها موقع ولادة الإله الهندوس شري رام Shri Ram.

6 كلمة سنسكريتية تعني «كوم» وهو هيكل على صورة تل يحوي آثاراً بوذية يعتقد أنها أماكن للعبادة البوذية.

يقف حراس زوايا العالم في الأركان الأربعة لغرفة المدفن في مصر كما تظهر في بردية آني (Papyrus Ani)، المنشورة من قبل المتحف البريطاني، وكما هي حال القوى الأربع لآمونة (Amenti) فهم دائماً برفقة أوزيريس على عرشه[1]. وتحت شكل الحيوانات الأربعة الذي يمثّل مؤلفي الأناجيل الأربعة، فإن هذا الرمز يملأ المقرنصات التي تحمل القبة في الكنائس البيزنطية، كما في المقام الخاص بغالا بلاسيديا[2]. وفي كنيسة القديس مرقس (St. Marks) يقف المبشرون الأربعة فوق الأنهار السماوية التي تنسكب مياهها في كل زاوية، ويبدو أننا ما زلنا نحتفظ بتراث هؤلاء الرعاة في غرف نوم الأطفال.

«مَتَّى، مرقص، لوقا ويوحنا [يباركون الفراش الذي أنام عليه] اثنان عند القدمين واثنان عند رأسي أربعة يحملوني معاً إلى رمسي». في بلاد الكلدان كانت هناك قوى يحتمى منها لا حراس يحتمى بهم. «من الجهات الأربع يشتعل اجتياحها كالحريق، وهي تهاجم بعنف مساكن الناس» (السحر الكلداني).

كانوا حشداً واحداً ولكن يبدو أن بعض أرواح الرياح قد تميزت بأشكال وفقاً للأقطار التي جاءوا منها. كان لهذه الشياطين أشكال مرعبة مركبة من الأسد، النسر، الثور، العقرب وأي نوع من الوحش الذي يلدغ ويعضّ ويطعن، ويرى لينورمانت أن التعويذة تكونت من شكل القوة المطلوب محاربتها وقد وضعت قبالة الجهة التي تندفع منها تلك القوى. فقد كانت تلك القوى دميمة شكلاً إلى حدٍ خافت من صورتها، تماماً على نحو ما قُتلت الجورجون (Gorgon) بصورتها في المرآة[3]. بالإضافة للثيران العظيمة والأسود التي تحرس الأبواب، فقد نحتت على جدران الواجهة معركة بين هرقل الكلداني، واسمه جلجامش (Gilgames Gizdhubar) «حارس الأنحاء الأربعة»، وأحد هذه المخلوقات.

يوجد في برسبولس أربعة تماثيل عملاقة من هذا الطراز رسمت لها صور بديعة في عمل ديولافوي العظيم[4] يصف هذه التماثيل السيد ر. ك. بورتر (R.K. Porter) على أنها مركبة من 1) أسد برأس نسر 2) أسد مجنح بمخالب نسر. 3) أسد بقرون و 4) ثور بقرن واحد. كل هذه الوحوش يذبحها البطل، وهو في هذه الحالة الملك قوروش (Cyrus) بسيفه كتذكار للشياطين وما ينتظرها من مصير.

شكلت جدران العالم ميداناً شاسع الاتساع، متضمناً الحدائق والأروقة مكتملة الجمال، السياج

---

1 إله أبيدوس القديم.

2 Mausleum of Galla Placidia 396-450 ابنة الإمبراطور الروماني ثيودوسوس الأول وزوجته الثانية.

3 الجورجون شخصية أسطورية إغريقية تمثل ثلاث أخوات لهن وجه دميم وشعر من ثعابين ولنظراتها قوة تحويل من ينظر إليها إلى حجارة. وفقاً للأسطورة فقد قُتلت بمرآة حيث نظرت لصورتها وتحولت لتمثال حجري.

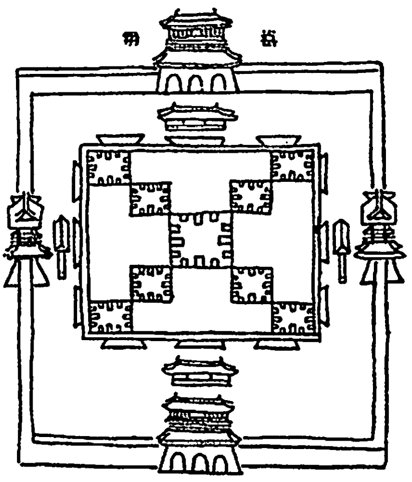
4 (Marcel-Auguste Dieulafoy) (1844-1920) عالم آثار ومهندس مدني أجرى حفريات في قصور ملوك الفرس القدماء كون مجموعة قيمة من الآثار التي اقتناها متحف اللوفر فيما بعد.

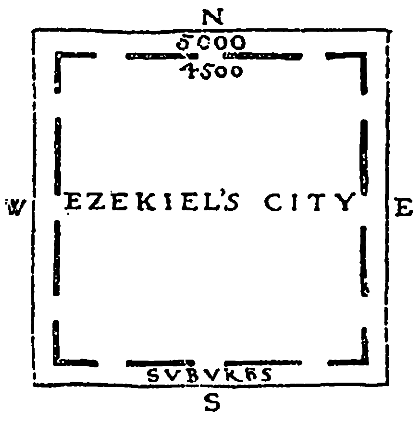
الرباعي متطابق الوجوه الذي في داخله وفقاً للأستلق[1]، وضع الإنسان في بدء الخليقة.

ذلك هو فردوس جمشيد[2] المربع، حيث أنقذ الجنس البشري من الطوفان. وما كلمة يارد (Yard)، بمعنى ساحة، إلا الرواق المغلق (Cloister) في اللغة الإسكندنافية، وهذه الساحة المغلقة برواق مربع هي العالم.

الساحة المقدسة هي تيمينوس الإغريق[3] الحرم أو المسجد (Haram) (Mosque) عند العرب، وقد سبق وجودها المعبد؛ تسلسلها كان ربما على النحو التالي: 1) الموقع المقدس؛ 2) السياج المغلق الذي يحدده؛ 3) المذبح؛ 4) المقام المحيط بالمذبح في الساحة وهي مسكن المعبود الذي يعبد بالدخول من خارج المكان في مسيرة السجود عند المذبح؛ 5) استقدم المذبح إلى داخل المبنى؛ ثم أصبح المعبد مكاناً للتجمع بعد أن تغير التوجه العام للمبنى.

بعد وصف الشمس والقمر وغروبهما، يتابع كتاب أخنوخ (Book of Enoch) تسمية الرياح: «رأيت اثني عشر باباً مفتوحاً لجميع الرياح؛ ثلاثة منها تنفتح شرقي السماء، وثلاثة غربها، ثلاثة على اليمين وثلاثة على اليسار».





هذا هو الشكل الأمثل لحيز المعبد أو جدار المدينة؛ للشرق ثلاث بوابات؛ للشمال ثلاث بوابات، للجنوب ثلاث بوابات، وللغرب ثلاث بوابات.

قارن رؤية حزقيال (Ezettied c.48) للمدينة المثالية بمقياس 4500 مقياس مربع، بثلاث بوابات

1 Avesta: هو كتاب زرادشت الذي يعدّ الكتاب المقدس لدى أتباع الديانة الزردشتية، وكلمة الأفيستا تعني «الأساس والبناء القوي».

2 Yima: «يما الملك»، ملك فارسي أسطوري ورد ذكره في الأساطير الآرية.

3 Temeinos كلمة تطلق على ساحة أو قطعة أرض خصصت لاستعمال ملك أو زعيم، وبهذا تأخذ بُعداً مقدساً.

بكل جانب مع مخطط أشوري أو هندوسي، أو مع جدران مدينة بكين (Pekin Taidu) كما يصفها ماركو بولو (Marcos Polo): «لجدار المدينة اثنتا عشرة بوابة، ثلاث على كل من وجوه المربع. بنفس الشكل، المدينة العصرية ماندلاي Mandalay . عاصمة بورما هي مربع محاط بجدار طول ضلعه ميل وثمن الميل، ولها اثنتا عشرة بوابة، ثلاث في كل ضلع. ويقع القصر في الوسط، وفي مركز القصر والمدينة يرتفع البرج ذو القمم السبع وهو ما يعتبر البورميون مركز بورما، وبالتالي مركز الخلق (Scott، Burma).

الشكل المثالي لهذه المدن هو المنغلق الصيني المربع ذو البوابات الاثنتي عشرة في قاعة التميز(Hall of Distinction) كما يطرحها قاموس (Dr. Morrison)[1] أو كما في معبد الأرض في بكين لدوهالد (Du Halde)[2].

إنها سمة عالمية أن تواجه البوابات الجهات الأربع. ألم يكن عبر خروجه من بوابات المدينة الأربع بالتسلسل بدءاً من البوابة الشرقية، أن بوذا رأى الرؤى التي قادته إلى «الطريق»؟ وما زالت البلدات في إنجلترا التي بنيت على أساسات رومانية، لا تزال تحوي بوابات شمالية، جنوبية، شرقية وغربية متابعة نهج المعسكرات والمدن الإترورية. وكرست البوابة الشرقية للأمير كما يوصي حزقيال. في حال وجود ثلاث بوابات، تكون الوسطى هي البوابة الملكية (Royad Gate)، وتترك مغلقة فيما عدا حين مرور الخان (Khan) بها، كما يقول ماركو بولو[3].

وكما هو الحال في الكنائس العظام من القسطنطينية وحتى شارترز (Chartres)، فإن البوابة الوسطى تخص الملك. ومن البوابة الشرقية الثلاثية يمضي الطريق الرئيس باتجاه الغرب، كما هو الحال في الإسكندرية. في بالميرا [4](Palmyra) نهض ما يزيد عن ألف وخمسمائة عمود بارتفاع ستين قدماً في أربعة صفوف. في دمشق يبدأ «الشارع المستقيم»[5] من البوابة الشرقية وتضمن صفين من الدعامات الكورنثية الطراز. كان لكل مدينة عظيمة من مدن الشرق شارع مستقيم (Via Recta)، أو طريق رئيس، يشبه في تخطيطه وتزيينه الشارع الرئيس في تدمر (بورتر في كتاب «باشان»).

للتشكيل الرباعي دور التعويذة في حراسة الديمومة والاستقرار وتأكيدهما. وأساس الفكرة أنه

---

1 Dr. Robert Morrison أول مبشر بروتستاني للصين (1782-1834) الذي ترجم الكتاب المقدس إلى اللغة الصينية.

2 Jean-Baptiste Du Halde (1674 - 1743) مؤرخ فرنسي يسوعي مختص بدراسات الصين.

3 الخان هو الحاكم عند الأتراك والمغول.

4 مدينة تدمر في سوريا.

5 الشارع أو الطريق المستقيم: شارع يقع في قلب المدينة القديمة في دمشق، بناه الرومان بطول 1570 متراً يمتد من غرب المدينة القديمة إلى شرقها قاطعاً إياها إلى قسمين، وعرضه 26 متراً.

كما تثبت السماوات فوق الأرض، كذلك فإن أي بناية تطابقت جدرانها الأربعة مع الجهات الرئيسة هي ثابتة. يقول فاهيان (Fa-hian) عن دير بوذي، «يبلغ طول ضلعه أربعين خطوة تماماً؛ وحتى لو ارتجت السماوات وانشقت الأرض فتبقى هذه البقعة على ثباتها». يقارن البروفسور «بيل» هذا بمدينة كنوز رمسيس المصرية الثابتة على الأرض كما أعمدة السماء الأربعة. يشار إلى معبد أورشليم (Temple of Jerusalem) في التلمود بالبيت الراسخ (immovable house)؛ وهو بالتأكيد الرمز نفسه للمنعة الذي يتخذه القديس يوحنا (St. John) في المدينة المربعة الوارد ذكرها في سفر الرؤيا.

لقد سمي أقدم تكوين لمدينة روما، مدينة روميولوس (Romulus) باسم روما المربعة Roma Quacdrata. لقد بُنيت على تل البالاتينوس(Palatine Hill) [1]، وسيجت بجدار وحدد الحد المقدس لمدينة روما (pomoerium) بمحراث في احتفال ديني خاص بإرساء أساسات المدن لدى الأتروريين (Etruscans) «من ضمن حدود معبد أبولو وهو معتمد على تل البالاتين. وُجد أيضاً جسم غامض يبدو أنه رمز لمدينة روما القديمة. هذا الجسم المقدس، وهو في الغالب كتلة حجرية مكعبة استعملت كمذبح، سميت روما كوادراتا، وأحيطت بخندق دائري، اسمه مندس Mundus، وهو رمز لخط المحراث الرمزي والذي به حددت خطوط المحيط المقدس وفقاً للاحتفالات الدينية البدائية التي من خلالها أرسيت قواعد مدينة جديدة (مدلتون، روما القديمة) (Middleton Ancient Rome)[2].

من بين الأشكال جميعاً، فإن المكعب ونصف الكرة هما الأقدس، حيث كان الأول هو شكل المحراب المقدس في أورشليم والثاني هو ما اختاره القديس يوحنا ليكون تكوين المدينة المقدسة حيث طولها، عرضها وارتفاعها متساويين، كما يخبرنا السيد فرجسون[3] أن بلغت أبعاد معبد هيرود (Temple of Herod) 100 مكعب طولاً، 100 مكعب ارتفاعاً، و100 مكعب (Cubit) عرضاً في الواجهة، وهو بذلك مكعب، أو على الأقل بناية بأبعاد ثلاثة متساوية[4].

لقد كان المكعب هو شكل المحراب الحجري بأربعين ذراعاً في كل اتجاه وهو ما شاهده هيرودس (Herodus) في مصر، المحاريب الفينيقية التي عثر ريمان عليها في (Amrit) عمريت[5] والكعبة (المكعب) في مكة.

معابد جانوس (Janus Quadriforms) بنيت بأضلاع أربعة متساوية ذات باب وثلاثة شبابيك في

---

1 اسم التل Palatinus هو إشارة لما يتعلق بالسكن الإمبراطوري، أو قصر الحكم.

2 هو J. Heuny Middleton في 1885 مرجع 1886.

3 Mr. Fergusson James Fergussone 1847.

4 Cubit هو تقريباً ما يعرف بالذراع، وحدة طولية تبلغ 45.72 سنتيمتراً استعمل منه أقدم العصور في مصر القديمة وما بعدها.

5 مدينة قديمة قرب طرطوس في سوريا تعود للألف الثالث قبل الميلاد.

كل ضلع من المربع. الشكل نصف الكروي وهو شكل المعبد البوذي (التوبا). ولطالما كان دمج الاثنين معضلة المعماريين على مرّ العصور.

هناك تكوين آخر استعمل باستمرار وهو المربع المزدوج حيث يقول فتروفيوس (Vitruvius)، يجب أن يبلغ طول المعبد ضعفي عرضه؛ تقريباً هذه هي النسبة التي تخضع لها الأمثلة الكلاسيكية فأفلاطون، في سياق إرساء قواعد مدينته المثالية، يجعل المعبد الذي يتربع على قمة المدينة بطول استاد واحد (Stadium) وعرض نصف استاد كذلك فحجرة الملك في الهرم الأكبر تحمل هذه النسبة بالضبط كما هو الحال في حجرة العبادة (Cella) في معبد اليهود. وقد شهدنا جغرافيي القرن الرابع قبل الميلاد (الكلاسيكيين ومن بينهم بيبثاس) ممن جعلوا الأرض تماماً بهذا التكوين بمنطق واضح يؤول هذا الأمر. منطق آخر من المؤكد لعب دوراً في تأكيد وجهة نظرهم نجده في حركة الشمس على طول الأفق بين نقطتي الصيف والشتاء العاليتين، فهي حركة متماثلة في خط سيرها في حالتي الشروق والغروب على الأفق، وفي الحالتين مسقط زاوية تقع تماماً من ضمن شكل رباعي عرضه مساوٍ لنصف طوله.

يشير الهندوس إلى الاتجاه من الشرق للغرب على اعتبار أنه اتجاه طولي (Lengthways)، بينما من الشمال للجنوب اتجاه عرضي (Crossways). في البنداهش الفارسي[1] (Bundahish) يقال: «من حيث تقبل الشمس في أطول يوم إلى حيث تصل في أقصر يوم هو الشرق؟ ومن حيث تقبل في أقصر يوم إلى حيث هي تدبر في أقصر يوم هو الجنوب؛ وحيث هي تُدْبِر في أقصر يوم إلى حيث تقبل في أطول يوم هو الغرب، وحيث هي تقبل في أطول يوم إلى حيث تذهب في أطول يوم هو الشمال». وصف مشابه إلى درجة التطابق نجده في التلمود. تخطر الشمس صعوداً ونزولاً على طول الأفق الشرقي والغربي كوحش جبار في قفص؛ لا تقدر على تعدي نطاق حركتها بسبب انغلاق حدود السماء؛ منفذها الوحيد بوابات تسمح لها بالمرور إلى العالم السفلي وتشرق ثانية – موجودة في أطراف الصندوق السماوي.

لا نجد ضرورة للإسهاب في الدور الفعلي للمعبد كتقويم؛ فأشعة الشمس تنفذ من الباب الشرقي وتسجل لحظة ظهورها فوق الأفق، وهكذا منحتنا بتتابع ثابت تقويماً دقيقاً للسنة الشمسية، حيث تسقط مرة كل عام تماماً فوق المذبح. حتى اليوم ففي بعض الكاتدرائيات الفرنسية بورج ونيفرس (Bourges and Nevers) على سبيل المثال. يمكن مشاهدة خطوط قطرية على الأرض وقد رُممت على هيئة تدريج للأشهر والأيام.

لقد أنيطت أهمية كبرى برصد وإقامة المراسيم المرتبطة بتحديد الوجهة وإرساء حجر الأساس. يقدم لنا برجش (Brugsch) توثيقاً لنقوش عند الأساسات في أبيدوس (Abydos): «أعطيت أوامري يقول الملك لتجهيز الحبال والأوتاد لإرساء الأساسات بحضوري، لقد حدد يوم ظهور الهلال الجديد يوماً لمهرجان وضع حجر الأساس».

1 هي مجموعة من المؤلفات الزرداشية المتعلقة بالدراسات الكونية وتعني الكلمة والخلق الأول أو الخلق المبدئي.

وفقاً لبيروسوس[1] (Berosos) فقد علمت الآلهة الكلدانيين قوانين تأسيس المدن وبناء المعابد. ويقدم لنا بوك[2] مثلاً من سيام: «كان الموقع مكرساً، كما هو ملائم للهدف وبذا فقد جيء بثمانية حجارة دائرية وحدد بها متوازي أضلاع بوضع حجر عند كل نقطة من نقاط البوصلة الثماني». وقد كان في الشعائر اللاتينية القديمة (وفقاً لقاموس العهود القديمة الفرنسي(French Dictionary of Antiquities . أن أحد المهام الرئيسة للعرّافين (augur) هو تحديد أماكن وتوزيع أساسات معبد جديد بالنسبة لموقعه تحت السماوات. يبدو الاستعمال أنه لتوجيه الكاردو(Cardos) [3] وفقاً للخط الطولى حين يواجه المراقب الجنوب ويكون يساره باتجاه الشرق، «الجانب السعيد» (The Happy Side) لاحقاً تمَّ تبني الممارسة الإترورية في التوجه للغرب، مع دمج الفكر الإتروري. وهم من وضع مقعد الإله في الشمال جاعلين الشمال هو الاتجاه السعيد. بالتقليد الروماني في وضع الشمال إلى اليسار عند التوجه للشرق. لقد اعتقد في بعض الأحيان أن الكاردو لم يكن هو المحور، بل كان خطاً قطرياً لمربع وأن العرّاف حينما اتخذ المركز توجه للزوايا (لا للأضلاع).

بالنسبة للرومان المتأخرين من زمن فيتروفيوس (Vitruvius) يبدو أن اختيار الواجهة يتعاكس مع ما كان سائداً من قبل. يخبرنا فيتروفيوس: «إذا لم يوجد ما يمنع، وإذا ما أتاح بناء الصرح ذلك، فيجب على معابد الآلهة الخالدة أن تتخذ واجهة يواجه فيها التمثال في حجرة العبادة الغرب، بحيث يواجه الداخلون لتقديم الأضاحي أو لتقديم القرابين الشرق والتمثال في المعبد. هكذا بالنسبة للمتقدمين للعبادة وأولئك الذين يقدمون العهود، فإن المعبد وجهة الشرق والإله يطالعونهم في آن معاً. وكذا فإن كل مذابح الآلهة توضع باتجاع الشرق». يشرح في موقع آخر كيفية العثور على الشمال الحقيقي. توضع مزولة فوق لوح من رخام أو على مسطح مستوٍ. يوثق الظل الساقط من المزولة في حوالي الساعة الخامسة قبل الظهر، وبهذا تحدد النقطة القصوى بدقة، ثم ترسم دائرة من مركز المزولة يكافىء نصف قطرها طول الظل الساقط. راقب الشمس عقب مغادرتها موقع الظهر ولاحظ الظل حتى اللحظة التي يلامس فيها الدائرة ثانية في نقطة أخرى. خط من المركز إلى منتصف القوس الناتج يحدد الاتجاه الدقيق للشمال.

في بادىء الأمر اتبعت المباني المسيحية الاتجاه الغربي القديم للمعبد اليهودي؛ على سبيل المثال، كنيسة القيامة التي بناها قسطنطين في أورشليم. كذلك قديماً كنائس في إيطاليا وحتى في إنجلترا، كانت مغربة (occidented) لا مشرقة (oriented) في النهاية تراجع هذا التوجه الغربي

1 كاهن للإله البابلي بعل ومؤلف كلداني يعود للقرن الثالث قبل الميلاد.

2 اسمه كارل بوك (Carl Boke) (1849-1932) رحالة مؤلف كتاب «استكشافات ورحلات في سومطرة، وبورن وسيام» Explorations and travels in Sumatra, Borne, and Siam.

3 الشارع الرئيس المتجه شمالاً وجنوباً في تخطيط المدينة الرومانية القديمة.

لصالح التوجه الشرقي؛ فكل كنائس جستنيان (Justinian) تتوجه للشرق وأصبح من المثير للاهتمام أن يعرف الهدف من هذا التوجه وما إذا كان هو التوجه نحو أورشليم أو فقط التزاماً بتوجه شرقي موحد. فالكنيسة العظيمة التي بناها قسطنطين في بيت لحم مباشرة جنوب أورشليم، امتدت شرقاً وغرباً لا شمالاً وجنوباً كما كان يتعين لو كان الهدف التوجه للمدينة المقدسة (القدس) أبعد من ذلك جنوباً يصف السيد بتلر (Mr. Butler) الكنائس القبطية بمداخل تواجه الغرب، إن لم تقع في الواجهة الغربية تقريباً بشكل دائم، بينما يقع المذبح في الجانب الشرقي تتبع الكنائس الأرضية التي كشفت عنها الحفريات في أقصى الجنوب في أبيسينيا (Abyssinia) [1] تجاه المحورين الغرب والشرق.

ثمة فقرة في كتاب بروكوبيوس (Procopius)[2] تقدّم إيضاحاً وافياً للغرض من توجه كنيسة القديسة صوفيا، الكنيسة المسيحية العظيمة[3]. يقول: «حيث تقام شعائر الأسرار المقدسة باسم الله هو موضع يواجه الشمس المشرقة». وعن كنيسة الحواريين (Church of the Apostles)، التي أعيد بناؤها في عهد جستنيان في القسطنطينية، يطرح الرابط التالي المثير للاهتمام: «رُسِمت الخطوط على شكل صليب، تتقاطع في الوسط، الخط الطولي يشير إلى الشمس في شروقها وغروبها والخط الآخر يواجه الرياح الشمالية والجنوبية. أحيطت هذه بحلقة من الجدران ومن الداخل بأعمدة من فوق ومن تحت في تقاطع خطين، بمعنى تقريباً في الموقع المتوسط لها، هناك مكان عزل جانباً مما يحظر الدخول إليه لما عدا القساوسة وهو لذلك يشار له بالمحراب. الأجنحة الجانبية الواقعة على الجانبين من التقاطع الصليبي هما بطول واحد؛ لكن الجزء المتوجه صوب الشمس الغاربة من الخط الرأسي هو ما بين أطول بكثير من الجزء الآخر ليمثل شكل الصليب».

لقد أعطى دارس الآثار القديمة ستوكلي[4] عرضاً واضحاً جداً للتوجه المنتظر لمختلف النقاط المشروحة هنا. «منذ بدء الخليقة، في بناء المعابد أو أماكن التعبد الديني، حرص البشر بدأب على إرساء قواعد معابدهم. وفقاً لأقطار السماوات الأربعة بما أنهم ارتأوا العالم كمعبد عام، أو بيت الله، فكل المعابد تنظم وفقاً لتلك الرؤية. للشرق دوماً موقع الامتياز، فهو من حيث تشرق الشمس وكل الكواكب والنجوم. وكذا اعتبروا الشرق وجه المعبد الكوني ومُقتبلَهُ».

---

1 هو الاسم القديم لما يعرف بالحبشة أو أثيوبيا.

2 هو Procopuis of Caesarea من القرن السادس للميلاد، باحث من الإمبراطورية الرومانية الشرقية أرّخ الحروب ومباني الإمبراطور البيزنطي جستينان Jusitanian.

3 أيا صوفيا Haghia Sophia بنيت في عهد الإمبراطور جستنيان باسم كنيسة الحكمة الإلهية Church of Divine Wisdom، حولت في العهد العثماني إلى مسجد باسم جامع إسطنبول وهي حالياً متحف.

4 William Stukeley (1687- 1765) وهو باحث آثار انجليزي وهو من رواد علم الآثار ومؤرخ لسيرة إسحاق نيوتن.

الفصل الرابع

عند مركز الأرض

ذاك التكوين النجمي المقعر فوقي
بلطف يتشريني، بطلاقةِ يعلو
يمتد شرقاً، غرباً، شمالاً وجنوباً،
وأنا بتُّ نقطة في قلبه تحوي كل ما فيه

والتر وتمان (Walter Whitman)

قد يبدو أن هناك بهجة ولغزاً في فكرة الحدود أو المركز. يعبّر الأطفال عن هذهِ المعاني بوقوفهم بين خطين أو دائرتين في الوقت عينه ويجدون بعض الراحة، المصحوبة بكثير من خيبة الأمل، كالفتاة الصغيرة في بنش(Punch) [1] لأنه ليس من ألوان جميلة عند الخط الفاصل كما هو الحال على الخرائط. ألا تذكر يوماً قيل لك فيه بأن دار البلدية (Town Hall) في بلدتك الأم هي مركز المسافات كلها ونقطة افتراق الطرق، وكم تأثرت بهذهِ الفكرة، فكرة مركز العالم الذي كان الحري أن يتم تحديده بعلامة طرق ذهبية. باريس، لندن، أو بوسطن هي مركز (hub) الكون بالنسبة لسكانها المتعددين. «كل الطرق تؤدي إلى روما».

«آه! سيد غريكو»، تجعل جورج إليوت[2] George Eliot إحدى شخصياتها وهو الحلاق المثقف نيلو يقول عن صالونه المسمى: أبوللو وشفرة الموس، «عليك التردد على صالوني لو رغبت في إِدراك نكهة عملنا، فصالوني هو نقطة المركز لمثقفي فلورنسا، وبهذا فهو بمثابة سرّة الأرض، كما قال سلفي العظيم بوركيليو عن دكانهِ، بانياً رأيه على الادعاء الأكثر تفاهة أن شارعه المسمى كاليمارا (Calimara) كان مركز مدينتنا»!.

حينما كانت الأرض سطحاً مستوياً له حدود محددة الشكل، رغم أن مداها كان مجهولاً، فإن فكرة

---

1 هو إشارة إلى شخصيات مسرح العرائس الإنجليزي التقليدي Punch & Judy وهي شخصيات تراثية تمثّل بوساطة أشكال معروفة من الدمى والرواية الفلكلورية.

2 جورج إليوت هي الكاتبة Mary Anne Evans (1819 - 1880) .

«أننا في المركز» كانت ادعاء تطرحه بشكل أكثر تأكيداً بلدان متعددة أو مدن متنافسة. فعلى نافورة عربية في صقلية (Sicily) نُقشتْ الكلمات «أنا في مركز الحديقة، هذه الحديقة هي مركز صقلية، وصقلية هي العالم»!.

لا يزال البحر الأبيض المتوسط يحمل اسمه بوصفه بحر العالم المركزي. يخبرنا ماسبيرو (Maspero) أن الكلدانيين اعتبروا أنفسهم أفضل من جيرانهم وأنهم مركز العالم. ويقول البروفسور سايس إنه في غابة أريدو(Eridu) [1] التي لم يخترق قلبها إنسان يقع «مركز الأرض» أو «بيت الآلهة المقدس». كذلك اعتبر المصريون أنهم المركز الوحيد الحق للعالم! تميز المصريون بشكل جدير بالملاحظة بحبهم العظيم لبلادهم وهو ما ورثه اللاحق من أجيالهم أيضاً. فقد اعتبروا مصر مشمولة بحماية مباشرة من الآلهة ومركز الدنيا؛ لدرجة أنهم أسموها العالم نفسه، اعتُقِدَ أنها بقعة مفضلة منها منشأ المخلوقات جميعاً بينما كان سائر الأرض قاحلاً وغير مأهول! (ولكنسون Wilkenson)[2]. يشير بنسن(Bunsen)[3] «لخريطة تُظهِر العالم بشكل مجسم إنسان تشغل مصر فيه مكان القلب.

في كتابه «قدماء الرحالة» (Voyageurs Anciens) يقول شارتون(Charton) [4] كل أمة أجابت بتأكيد ساذج «المركز في بلادي»[5]. بالنسبة للمصريين المركز هو طيبة، للآشوريين بابل، للهندوس جبل ميرو، لليهود أورشليم؛ للإغريق جبل الأولمب أو معبد دلفي لاحقاً؛ في زمن هيرودوت جزيرة رودس. في مجموعة الرحلات نفسها توجد نظرة عربية حديثة فيما يخص شكل العالم ومكانه ومركزه. خلق الله الأرض مربعاً غطاه بالحجارة؛ ثم من قمة جبل سيناء وهو مركز العالم، رسم دائرة عظيمة لمس محيطها الأضلاع الأربعة للمربع. بعد ذلك أمر الملائكة جميعاً أن تلقي بكل الحجارة في الزوايا وهي تشير إلى الجهات الرئيسة الأربع. وهذا أخلى الدائرة الوسطى وهي ما أعطي للعرب وهم الأطفال المتمتعون بالحب الأكبر، ثم أسمى الزوايا الأربع فرنسا، إيطاليا، إنجلترا وروسيا. وثمة نقش يعود لملك سوسا[6] (العام 710 قبل الميلاد في سجلات الماضي (Records of the Past) يدعي أن الأراضي السوسية (Susian Land) حيث هي أول ما على الأرض، هي مركز الإنسانية.

كذلك الأمر بالنسبة لبلاد فارس حيث «دولة إيران أفضل من سائر الأماكن ذلك أنها تقع في الوسط».

---

1 مدينة في جنوب العراق تعود لـ 5400 قبل الميلاد تقع حوالي 12 كيلومتراً جنوب أور.
2 هو Sir John Gardner Wilkenson (1797 - 1875) رحالة إنجليزي وكاتب ودارس لتاريخ مصر.
3 هو Rober Wilhelim Eberhard Bunsen (1811 . 1899) دارس ألماني للصيدلة والكيمياء والجيولوجيا.
4 Edouaurd Charton (1807 . 1890) سياسي ورحالة فرنسي.
5 في الأصل بالفرنسية: «Chaque Peuple répondait avec une assurance naïve. «Le centre est chez moi.
6 سوسا هي واحدة من أقدم نقاط السكنى للبشرية يعود لـ 6000 ق.م.

لقد كان للصين دائماً دالة خاصة وموقعها موسوم باسمها أي «المملكة الوسطى». في رسالة من إمبراطور الصين لملك إنجلترا سنة 1718، يدعي الإمبراطور أنه استقبل حكم العالم من السماء وأن الصين، هي «الإمبراطورية المزدهرة والمركزية»، وهي مصدر العناصر الفاضلة. كذلك الهندوس فاسمهم يتحمل ضمنياً معنى أن دولتهم هي المركز وتسمى القصائد اليابانية القديمة بلاد اليابان المملكة الوسطى.

لقد كان من المتوقع أن ينشأ فوراً ارتباك بشأن هذا المركز، لأن الاعتقاد كان أن مركز دوران الأجرام السماوية هو الشمال؛ وهو المقصود بجبل العالم، محور هذهِ الدورات أيضاً برز في الشمال على سبيل المثال، وفقاً لموسوعة الهند، فقد تعلَّم الهندوس في بيكانير راجبوتانا (Bikanir Rajputena) أن جبل ميرو (Meru) هو المركز المحاط بدوائر متحدة المركز من الماء واليابسة. ويعتبر بعض الهندوس أن جبل ميرو هو القطب الشمالي. تفترض الرؤى الفلكية للبورانا (Puranas) [1] أن الأجرام السماوية تدور في فلك جبل ميرو.

كان جبل العالم لدى الكلدانيين هو جبل نزير (Nizir) [2]، وجبل الأولمب عند الإغريق، وهارا بيريزايتي (Hara Berezaiti) عند الفرس الزرادشتيين، لاحقاً البرز (Alboryz and Elburz)[3]، الذي عند السيدة زي أي راجوزين[4] (Ragozin) «انتقال السماء الملغزة جغرافياً إلى الأرض». هذا الجبل هو تل الشمس لدى المصريين وهذا سنعود له خلال الفصلين أو الثلاثة التالية. من على قمة الجبل تبزغ شجرة السماء حيث يقف طير الشمس. من جذورها تنبع مياه الحياة؛ بحر السماوات الذي يرفد المحيط الذي يحيط بالأرض في جريانه على جوانب قبة السماء، أو يهطل مباشرة كمطر. تحرس هذهِ الينابيع عند مصبّها إِلهة. في مصر تميل نوت (Nut)، إِلهة المحيط السماوي من بين أغصان شجرة البرسي (Persea) الخضراء في السماوات وتسكب ماء السماء. في الفيدا[5] (Vedas)، ياما (Yama) إله المياه يجلس في أعلى سماء في منتصف محيط الجنة تحت شجرة الحياة، التي تتساقط منها قطرات الرحيق سوما (Soma)، وهنا، عند كُرَّة المياه اتخذت المادة شكلاً لأول مرة. في أساطير اسكندنافيا (Norse)، تنبع المعرفة من جذور الشجرة المركزية (Yggdrasil) يحرسها أهل الشمال،

---

1 Puranas هي مجموعة من النصوص الدينية الهندوسية تروي قصة الخليقة وتحوي معتقدات في التاريخ والجغرافيا والفلك والفلسفة الهندوسية.

2 هو الجبل الذي رسا عليه الفلك بعد الطوفان في النسخة الكلدانية من قصة طوفان نوح.

3 سلسلة جبال شمالي إيران تحاذي الحدود الجنوبية لبحر قزوين.

4 هي السيدة زي أي أرجوزين باحثة في شارع الشرق الأدنى وصاحبة مجموعة كتب عن الكلدانيين، الآشوريين والفرس وغيرهم نشرت في الثمانينيات من القرن التاسع عشر.

5 كتاب المعرفة عند الهندوس وهو بالسنسكريتية.

أقدار الشمال، وتطفو هناك بجعتان وهما والدا كل بجع الأرض. في بلاد الكلدان، تنبع شجرة أريدو (Eridu) مركز العالم، من المياه. يعطي كتاب الأفستا (Avesta) صورة بالغة التكامل: تقع إيران في مركز بلدان العالم السبعة؛ كانت أول ما خُلِق، وبلغت من الجمال مبلغاً بحيث إنه لو لم يزرع الله في نفوس الأنام حباً لبلدانهم، لتهافت كل الأمم كي تسكن الأرض الأجمل. وفي مكان ما من الشرق، إنما أيضاً مركز الدنيا، يرتفع «الجبل الشامخ»، ومن نَمَتْ كل جبال الأرض، هارايتي العالي (High Haraiti)[1]. تجتمع عند قمته المياه، ومنه تنمو الشجرتان، شجرة الهاوما السماوية (Heaverly) (Soma Haoma) وشجرة أخرى تحمل كل البذور التي تنمو على الأرض. هذا الجبل السماوي اسمه، سُرَّة المياه (Nanel of Wasers)، لأن المياه جميعاً تنبع من هنا تحميها آلهة جليلة كريمة. في الروايات البوذية، تنبع المياه في أربعة جداول كما أنهار عدن من هذا المنبع، وتجري باتجاه الجهات الأربع الرئيسة، كل منها مكوّنة دورة كاملة في سياق جريانها. يوجد في البنداهش (Bundahish) الفارسية اثنان من هذهِ الأنهار السماوية يجريان باتجاهي الشرق والغرب. بالنسبة للهندوس، نهر الغانج Ganges هو أحد هذه الجداول السماوية. لقد عرف جدول السماء عند الإغريق باسم أخلوس (Achelous) يبدو أن أنهار النيل في مصر، الهوانج هو (Hoang–Ho) في الصين، ونهر الأردن بالنسبة لليهود كانت أنهاراً سماوية؛ حيث يظهر جبل السماء هذا في الفن المسيحي وأربعة أنهار تجري من منبعها تحت عرش الله (Throne of God).



يعطي السيد جون موندفيل[2] (Sir John Maundeville) وصفاً للفردوس على الأرض يتميز بدرجة عالية من التفصيل. فهو أكثر الأماكن ارتفاعاً على الأرض بحيث يكاد يطال دائرة القمر (كما في دانتي Dante) ولذلك لم يصل إليه. «وفي أعلى موقع منه، وهو في الوسط تماماً، بئر تنسكب منه أربعة أنهار الغانج، النيل، دجلة والفرات. وقد قال الناس فيما بعد إن كل ما في الدنيا من عذب المياه من فوق ومن تحت إنما نبع في البداية من بئر الفردوس، ومن تلك البئر تأتي كل المياه وإليه تذهب».

الصورة المرفقة مقتطفة من خريطة هيرفورد[3].

---

1 جبل السماء.

2 رحالة إنجليزي مولود في 1843، نشر في 1887 كتاباً عن رحلاته إلى الهند والقدس وبلاد أخرى.

3 هي Hereford Mappa Mundi، رُسِمَتْ في حوالى 1300 ميلادية وهي أقدم خريطة من إنجلترا العصور الوسطى وما زالت قيد الوجود.

في الأوذيسة وهي على ما يبدو رحلة إلى العوالم الثلاثة يقوم بها دانتي إغريقي، وهي أيضاً موازية كما لاحظ السيد أندرو لانج[1] لحكاية هندية قديمة يسافر فيها البطل بحثاً عن مدينة الذهب، عوليس في الأوذيسة، بعد زيارته بلاد السيكلوب وبلاد أخرى فيما وراء حدود الحضارة والقانون والنظام، يذهب إلى جزيرة أيولوس (Aeolus) ـ ملك الرياح، وجزيرة سيركة (Circe) التي هي «مرقص الفجر». يهبط إلى العالم السفلي ويستكشفه، وعند عودته، يمر عبر بوابات القبة السماوية، الجبال الملتحمة، ثم يصل إلى جزيرة الشمس، ثم بعد تحطم سفينته، يصل وحيداً لجزيرة كاليبسو[2] حيث يبقى لثماني سنوات. لكن لاحقاً، وكان قد تركها، يصل في نهاية المطاف إلى شريا المقدسة (Scheria)، الفردوس، مدينة الذهب، «بعيداً عن الإنسان الذي يحتاج الخبز ليحيا» ثم يُنقل إلى الأرض والديار وهو نائم في جذع شجرة سحري.

جزيرة الآلهة الوحيدة كاليبسو هي أوجيجيا Ogygia، «حيث سُرَّة البحر»، في مكان بعيد تطفو على حيز كبير من الماء المالح حيث لا مدينة من مدن «البشر الفانين»؛ وهناك، حول الكهف الأجوف تناثرت حديقة غنّاء وقد تكتلّت أعنابها الملتوية. وأربع نوافير صُفّت بترتيب تفور بماء رقراق الواحدة بجانب الأخرى وتنطلق مياهها كل بميقات. وجوه تلك السهول الناعمة ازدهرت أزاهير البنفسج وأوراق البقدونس! هل لنا أن نشك في أن كاليبسو هي الإلهة الحارس للينبوع السماوي للنوافير الأربع التي ترفد الأرض؟ هل لنا أن نشك أن هذا الحيز الخارجي لرحلات عوليس هي في المحيط الأعلى؟ وبذا هو معلّق تماماً فوق العالم السفلي. فلنلاحظ بموازاة ذلك كيف يتابع لوسيان[3] كل هذا في نصه الساخر حيث الوصول إلى العالم العلوي والعالم السفلي بسفينة.

نبع السماء هو بالطبع نافورة ماءَ الحياة وعوليس في الغالب الأعم قد شرب منه كما المسافر في طقوس الأموات عند المصريين. لأي غرض إذاً تكون رحلة بطل الأوذيسة إذا لم تكن بهدف العودة بتقرير دقيق عن ذلك المكان الجدير بالاهتمام؟ يقول ماكس دنكر (1811 ـ 1886) عن أثينا إنها «هي الروح الحقة لهذه النافورة».

التصور منطقي بما يكفي، فالإنسان، في سعيهِ لتفسير المطر، وحركات المد والجزر، أنهار الأرض الجارية، افترض نافورة أو نبعاً أساساً انبثق من السماوات بأربعة جداول جرت على جوانب القبة السماوية وتسربت من فتحات محددة، دارت حول مجرى المحيط ثم سقطت في الأعماق: أخيرون[4]

1 (1844 – 1912) كاتب اسكتلندي نظم الشعر وكتب القصة، النقد الأدبي، والدراسات الأنثروبولوجية.

2 كاليبسو في الأسطورة الإغريقية حورية البحر وابنة الإله الجبار أطلس.

3 هو Lucian of Sanosata (125 – 180 ميلادية) هو كاتب قصة وساخر آشوري عاش في آسيا الصغرى في زمن الإمبراطورية الرومانية وكتب باللغة اليونانية، عُرف بسرعة البديهة وحدة اللسان.

4 نهر في شمال غرب اليونان.

(Acheron) بيريفليجتون[1] (Pyriphlegethon)، كوكيلتوس (Cocytus) والسيتكس (Styx) هي أنهار أصولها على الأرجح تكمن في هذا الفكر.

وبالعودة للعالم الأوسط، فإن سنج ين (Sung - Yun) الرحالة الصيني في الهند الذي جمع السجلات البوذية (518 ميلادية) يقول في معرض حديثه عن البلاد الجبلية الرائعة، الذي فيه تجتمع مياه نهر الأندوس (Indus) والأوكسوس (Oxus)، وكان لا يزال يشار له بسقف العالم: «بعد دخولنا جبال تشنج لنج (Tsung – Ling) خطوة بخطوة، تسلّقنا صعوداً لمدة أربعة أيام حين وصلنا أعلى نقطة في سلسلة الجبال. من هذه النقطة كنقطة مركزية، وبالنظر للأسفل، بدا وكأننا معلقون في الهواء. يقال إن هذه هي نقطة الوسط للسماء والأرض. الناس في هذه المناطق يستعملون مياه الأنهار للري؛ وحين قيل لهم إنه في المملكة الوسطى (الصين) تسقى الحقول بمياه الأمطار، ضحكوا وقالوا، أنّى للسماء أن تهطل ما يكفي للجميع؟ يقول هيوين. تسيانج (629) (Hiuen Tsiang ميلادية) إنه في النقطة الوسطى للعالم، جبال بامير (Pamir)، هناك بحيرة زرقاء عميقة بلا قاع يجري منها جدولان شرقاً وغرباً، ترفد العالم بالمياه.

حين استقبلت الصين البوذية برزت صعوبة فيما يتعلق بالمملكة الوسطى؛ فقد قال المحافظون المتدينون إن الهند حين عاش بوذا كانت الأرض الوسطى؛ كما تُظهر المزولة التي لا تُسقِط ظلاً ساعة وجود الشمس في أعلى مواقعها. لا يمكن للصين كما قالوا، أن تسمى المملكة المركزية، لأن ظلاً يمتد في اليوم المذكور (إدكنز[2](، لم يكن فاهيان[3] محبوباً في الصين نتيجة لإقرارهِ بادعاء الهند بالتفوق والمركزية، ومن الدليل على أن الذهن البشري يعمل في اتجاهات ثابتة أن نجد السير جون موديفل يعطي الإثبات نفسه باستخدام المزولة كدليل على مركزية موقع القدس.

ويبدو أن الإغريق قد علقوا أهمية شعائرية كبيرة على فكرة المركز. دلفي كانت سُرّة اليونان جميعاً، في حين كان في كريت حجر الأومفالوس[4] (Omphalos) ووُضعت قصة حول ميلاد الإله جوبتر. يذكر بَاوزانياس[5] (Pausanias) وجود أومفالوس في فليوس (Phlius) تحدد مركز البلوبونير (peloponnese). ففي صقلية، مدينة كاسترو جيوفاني (Castro Giovanni) تحتل موقع مدينة إنَّا (Enna)، وهي تسمى (Umbilicus Siciliae) (وتعني سرَّة صقلية)، وهو الموقع الذي حُمِلَت

1 أحد الأنهار الخمسة في جحيم العالم السفلي مع أنهار Styx و Cocytus في أساطير الإغريق.

2 جوزيف أدكنز Joseph Edkins 1823 ـ 1905 مبشّر بريطاني بروتستانتي اختص في الثقافة والديانات الصينية وأمضى ما يزيد عن خمسة عقود في الصين.

3 Fa - Hian هو رحالة وحاج بوذي انتقل من الصين للهند (400 ـ 518 ميلادية).

4 هو حجر ديني يرمز للمركز أو السُرَّة. وفقاً للأسطورة هو حجر هدف منه تحديد نقطة مركز العالم التي أرسل الإله زيوس نسرين للالتقاء عندها.

5 هو كاتب وجغرافي ورحالة إغريقي من القرن الثاني ميلادي.

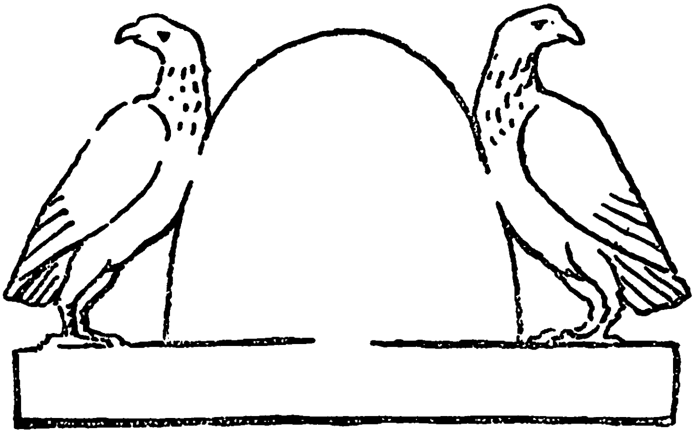
منه برسفني[1] (Persephone) بعيداً عن العالم العلوي. كذلك في بابل فقد اختار الإله تموز مركز العالم ليكون موقع هبوطه، حيث هنا الصخرة التي يتم النفاذ منها للعالم السفلي. لكل عبادة قبلتها (Kibleh)، وهذه القبلة هي ديلوس (Delos) لأبوللو، وبافوس (Paphoss) لفينوس ودلفي (Delphi) هي موقد هستيا[2] (Hestia) القديم. وفي ميجارا[3] (Megara) كان المذبح هو الأومفالوس المركز.

يقول لينورمانت إن جبل كرونيوس في أولمبيا «كان مركز المدينة المقدسة في إليس (Elis)، المركز البدائي للعبادة». فقد كان من السهل تعريف مركز العبادة هذا - مركز الأرض حيث بيت الآلهة المقدس - من خلال بناء المعبد الأم القديم لشعبٍ ما؛ سواء كان في بابل؟ دلفي؛ أو في مكة.

يقول برجش: «بدأ المصريون، كما عموم القدماء، تأسيس مدنهم بإنشاء معبد يقوم في مركز ما سيحيط به من بناء».

لقد كانت دلفي بشكل بارز مركز العالم بالنسبة للإغريق؛ هنا وقع معبد أبوللو الشهير والقديم، الإله الذي وفقاً لأفلاطون يجلس في المركز على سُرَّة الأرض.

هل اتخذت دلفي هذا الموقع من هذا التقليد بما أنها وقعت في بارناسوس، جبل طوفان ديوكاليون[4] وهل أتت القصص الأخرى حول بارناسوس ونشأة الشعر من اتصال ذلك الجبل بتقليد آخر عن الفردوس الأرضي؟



1 في أساطير الإغريق هي رمز خصوبة الأرض وملكة العالم السفلي.

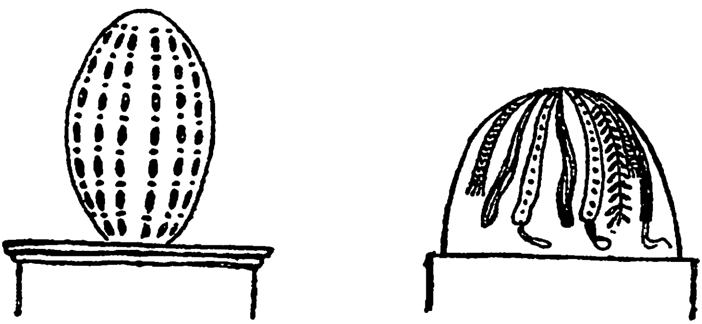
2 هي إلهة الموقد عند قدماء الإغريق والأسرة والحياة البيئية.

3 مدينة إغريقية قديمة تقع في آتيكا (Attica).

4 ديوكاليون يكافئ نوحاً في أساطير الإغريق حيث أنقذه أبوه الإله بروميثيوس من طوفان كبير الآلهة زيوس الذي أنهى العصر البرونزي.

في الوصف السابق للبيبلوس[1] (Peplos) الذي يمثل الكون كما حاكته هارمونيا[2] (Harmonia)، رأينا كيف أنها «في البدء مثلث الأرض بالسرة في المركز». إلاّ أن مركز العالم هذا لم يقتصر وجوده في التصاميم المثالية التي صنعها الشعراء، بل تحقق أيضاً في العمارة. فعلى الأرضية في معبد دلفي كانت هناك صخرة أسماها الدلفيون السُرّة، وفقاً لتراثهم، مركز العالم (باوزانياس). روى الراوي أنه في سبيل تحديد المركز الحقيقي للأرض، أرسل جوبيتر نسرين، واحداً من الشرق والآخر من الغرب، والتقى النسران عند هذه البقعة..

وفقاً لرواية سترابو[3] وُضع نسران ذهبيان على جوانب أومفالوس وتم حفظ هذا التكوين لنا عن طريق قطعة من الرخام في إسبارطة. تُذكر طيور زيوس الذهبية هذه من أزمان تعود لبندر[4]، لكن، لاحقاً، تم تمثيل هذهِ التكوينات بنحتيات رخامية أو لوحات فسيفساء. هناك العديد من الرسومات المعاصرة على الأُصص مما يُظهر هذا التكوين (النسرين والسرة). (انظر T.H. Middletou in Journal. Hellenic Socieful vol. ix) في معظم هذه تظهر الصخرة المقدسة على هيئة نصف بيضة، وقد رُفعَت على درجة وقف عليها الطيران متقابلين. هذا وتُظهر تصورات أخرى البيضة كاملة وقد زُيِّنت بأحزمة دقيقة من الخطوط، بأغصان مورقة وبخطوط متشابكة.



يبدو أن هذه الصخرة المركزية للعالم قد لمست الخيال الإغريقي بشكل عميق؛ ومن بين العديد من الإشارات كان لها علاقة بتراجيديات أخيل[5]، سوفوكليس ويوريبيديس.

المشهد الأول من يومنيدس (Eumenides)[6] تدور أحداثه في الفناء الخارجي من المعبد، تمر

1 رداء كانت ترتديه نساء الإغريق فيما قبل القرن الخامس قبل الميلاد.

2 إلهة التناغم والاتساق عند قدماء الإغريق.

3 مؤرخ إغريقي مولود في آسيا الصغرى (64 قبل الميلاد - 24 ميلادية).

4 بندار هو شاعر إغريقي 522 - 443 ق.م.

5 أخيل 525 - 452 ق.م.، سوفوكليس و 496 - 406 ق.م.، يوريبيدس 480 - 406 ق.م. كتاب مسرحيات إغريق.

6 الجزء الثالث من تراجيديا أخيل الإغريقية الأورستيا (Oresteia).

كاهنة إلى داخل المحراب[1] ولكنها ترتد منكمشة خوفاً وهي تتساند على الجدران:

إليك! في مخبئك
أذهب هناك وأكاليل الورود معلقة
وأرى على حجر وسط رجل كرهه الله
يجلس متوسلاً بيدين تقطران
دماً ممسكاً بسيف للتو مسلولا.

بلمبتر (Plumptre)

كان أورستيس (Orestes)[2] قد اتخذ معبد أبوللو ملجأ من مطاردة الغاضبين (The Furies)[3] وهكذا يُكتَشَفُ قاتل أمه على الحجر المركزي للعالم، للكون، «رجل كرهه الله» (a God-Loathed man) بينما سيفه يقطر بدم أمه.

قد نجد نتيجة هذا التوجه العام في الفكر متجسداً في أسطورة حجر العالم المركزي، بما أن كل أمة هي بدون شك الأمة ذات الميلاد الأول وصاحبة الحظوة الإلهية الكبرى، وبذا تحتل بلادها مركز الدنيا. ويتصل بالفكرة عينها أن أقدم وأقدس مدينة، أو بالأحرى معبد، قد بني تماماً عند السُرَّة. وحين تقترن قصة كهذه بمعبد، ليتم الإدلال على مركز المعبد على أنه نقطة المركز المطلق باستخدام حجر دائري، حجر يصبح، بفضل مغزاه، الأكثر قدسية واتصالاً بالمراسيم. يبدو أن ميلاً لهذا النوع من التفكير يتصل بحميمية بجذور الفكر. لقد اعتقد البروفسور سميث[4] (Smyth) في تحليله للهرم الأكبر أنه دل بطريقة خاصة على مركز العالم.

لقد كان الموقد، في شعائر الإغريق والرومان، هو ما يقترن بشكل خاص بالسُرة، وكذلك لدينا في اللاتينية البؤرة (Focus) وفي الفرنسية المدخل (Foyer) هي في ذات الوقت الموقد والمركز.

«وفقاً لفيثاغورس، حريق هستيا (Hestia) [بالفرنسية Foyer du monde] كان في مركز الأرض ومركز العالم».

في محراب أبوللو في دلفي (محراب هستيا سابقاً)، كان مذبح نار هستيا المقدسة الإلهة التي رمزت لاستقرار العالم بالقرب من حجر الوسط أو السرة في بيوت الإغريق البدائية ذات التخطيط الدائري. كان الموقد في المركز، وارتفع الدخان من قمة السقف في الوسط. كان لكل مدينة إغريقية مقر

---

1 (Adytum) جزء من حجرة العبادة Cella في المعبد الروماني أو الإغريقي محظور دخولها على العامة.

2 بطل التراجيديا.

3 أيضاً يسمون Eumenides وهن في العادة إناث يمثلن تجسيداً لغضب ونقمة الانتقام بالذات الخاص بالموتى.

4 هو Charles Piazza Smyth (1819-1900) عالم فلكي إسكتلندي عرف بدراسته الفلكية للهرم الأكبر في الجيزة.

لاجتماع المجلس الحاكم (Prytanum) على شكل مبنى دائري (Tholos)، وهو مبنى مكرس لهستيا إلهة الموقد، والموقد المقدس في موقعه للمدينة كان في مركز القبة، على نحو ما يقع مدخل دلفي- وهو مدخل عام لكل الإغريق – تحت موقع القمة من القبة السماوية (Dictionnaire des Antiquites).

كان البريتانيوم Prytaneum صالة البلدية، قطب حياة المدينة، وهنا، في محور المدينة، حُفِظَت نار هستيا الأزلية؛ فكما دارت الحياة الأُسرية حول الموقد، كذلك دارت الحياة السياسية حول موقد المدينة، والتي اقتبس المستعمرون عند خروجهم من المدينة الأم من ناره لتأسيس مراكز المدن الخاصة بهم. وفي حال أن توقفت تلك النار عن التوهج بعد حين، تصبح المدينة الجديدة مصدراً جديداً للنار.

وهكذا كان أن أحضر إينياس (AEneas)، وفقاً للحكاية الموروثة، من طروادة النار المقدسة التي قامت عذراوات الفستال[1] بالقيام عليها في المعبد الدائري في ساحة المدينة (Forum).

لا زال للموقد من الغموض ما يتعلق به، وما برح مركز العالم. يبدو أنه جزء من الموروث الآري. فحين كانت الأمم بعد بلا فواصل، كان الموقد في مركز المسكن، وكان لكل من في البيت كحبل سُرِّي، أو سُرَّة الأرض... الموقد لا يعدو كونه شكلاً آخر للأرض، كما هي في اللغة الألمانية (erde) الأرض و (harde) الموقد («فجر التاريخ»، كيري – Keary). لقد طُرِحَ اقتراح أن البيت المبكر كان كوخاً دائرياً مسقفاً، وبذلك كأنه مظلة تشبه السماء فوق النار الواقعة في الوسط. يكتب الدكتور شليمان[2] «أن دائرة توسطت القصر في تيرين Tiryns، تماماً في مركز الباحة الوسطى، وبالتالي من ضمن المربع الذي تضمه الدعامات الأربع، توجد في الأرضية دائرة بقطر بلغ حوالي 3.30 متر. لا يوجد أدنى شك في أن هذه الدائرة كانت تحديداً لموقع الموقد في الصالة الكبرى (Megaron). ففي كل الزمن الكلاسيكي كان الموقد مركز البيت حيث اجتمعت العائلة، حيث تم تحضير الطعام، وحيث استُقبِل الضيف على وجه التكريم. ولذلك فهو مراراً يرد في أعمال الشعراء والفلاسفة كسرَّة. أو مركز البيت في أقدم الأزمات لم يقتصر ذلك الأمر على الشكل الرمزي، بل كان فعلاً مركز البيت، وبالذات الصالة الكبرى. لم يحدث حتى زمن لاحق، في قصور الرومان العظيمة أن أزيل الموقد من الغرف الرئيسة ونُقِل إلى غرفة ملحقة صغيرة... إنه بالكاد من قبل المصادفة أن تشاهد دائرة كبيرة في منتصف الأرضية في أكبر حجرة في برج طروادة الهومرية... لا يوجد أدنى شك في أنه في طروادة أيضاً الصالة الفسيحة بالمدخل المؤدي كانت هي الصالة الكبرى الميجارون وأن الدائرة في المنتصف حددت موقع الموقد»!.

لقد احتوى القصر الإمبراطوري في القسطنطينية في أرضيات حجراته الرائعة التصميم الذي

---

1 وهن كاهنات معبد هستيا، إلهة الموقد عند الرومان.

2 هو باحث ألماني في الكلاسيكيات باسم Heinrich Schliemann (1822-1890)، نادى بواقعية الأماكن في أعمال هوميروس. دراسته شملت طروادة وتيرين.

ما زال بوسعنا متابعته في الأوصاف التي جمعها لابارت[1] للموقد المقدس أو مجارة السرة؛ ولا شك أن ذلك القصر كان القمة في فن البناء في العالم حيث تجسد فيه كل المعرفة والتراث ـ الكلاسيكي والمسيحي ـ وجمع في مواده كل بهاء الأرض.

«لقد صُفَّت الأرضية في المدخل بفسيفساء رخامية جميلة؛ أسفل القبة في الأرض المرصوفة بلاطة كبيرة من الصخر البلوري بشكل دائري، أطلقوا عليها اسم أومفاليون[2] الإمبراطور، وعقب استرجاعه مقابل مبالغ كبيرة عدداً من السندات مما قد استولى عليه مواطنو القسطنطينية، أحرق هذه السندات على السرة الحجرية لمدخل القصر. نجد كذلك سرة حجرية في رصيف حجرة الطعام الكبرى الخاصة بالإمبراطور جستنيان وهناك أخريات في غرف أخرى في القصر وبشكل ملحوظ أمام العروش. وقد وقف الإمبراطور على هذه الأرضيات الحجرية في بعض الاحتفالات، وبمروره عليها أو توقفه فوقها إشارة للحاضرين أن ينحنوا بين يديه.

على أرض كنيسة القدس بطرس في روما، ثمة بلاطة دائرية من الحجر البلوري المعتق بقطر 8 أقدام و6 إنشات يقال في حكايات التراث عليها إن كل إمبراطور منذ شارلمان قد وقف فوقها في حفل التتويج. وقد قام البابوات ببعض المراسم فوق تلك البلاطة. يذكر دوكانج[3] بلاطة مركزية في كنيسة القديسة صوفيا، وقعت مباشرة أسفل القبة وسميت ميزوناوس وتعني غرفة العبادة المتوسطة، أو مفالوس (السرة)، و(Ormes omphalles) .

سواء كان معبد فستا في روما القريب من الساحة الكبرى مركزاً جغرافياً في أي وقت أم لم يكن، فمن المؤكد أن الساحة تضمنت ما عرف باسم Urbis [4]Milliarum aureum Umbilicus. والذي حمل أسماء ومسافات المدن الواقعة على الطرق التي تلتقي في المركز من كافة أنحاء إيطاليا. بعض الكتاب المتأخرين ميزوا بين السرة وحجر الميل الذهبي، وبما أن أساسات هيكلين دائريين قد اكتشفت في الساحة الكبرى، يميل السيد مدلتون إلى اعتبار أحد الهيكلين الميل الذهبي والآخر السرة.

فالحجر المقدس على البالاتين(Palatine) [5] والمذكور في الفصل الأخير، هو في الغالب سرة روما البدائية، مدينة رومليوس ويخبرنا السيد جوم عن وضع حجر عند تأسيس القرى البدائية، وأن حجر لندن هو على ذلك مثال.

---

1 constentinople et ses abords 1861.

2 وتعني السُرَّة.

3 (Ducange) أو Charles du Fresne du Cange (1610 – 1688) مؤرخ ودارس للعصور الوسطى والبيزنطية.

4 حجر الميل الذهبي السُري وهو قطعة نحتية من البرونز أو مذهبة تقام في مركز ساحة المدينة الكبرى وتعتبر نقطة تفرع كل الطرق التي تنطلق من مكان هذه العلامة.

5 هو التل الأوسط بين التلال السبعة التي يُبنى عليها (وروما أحد أقدم أجزاء المدينة).

إذا ما ذهبنا للغرب فالمركز هناك. يصف مؤرخ اليوكاتان Youcatan معبداً شهيراً باسم «مركز وأساس السماء» والذي كان موضع إجلال كبير (شارناي)[1]. ويقتبس السيد ريفل عن غارسيللاسو (Garcillasso)، المؤرخ ابن بيرو (Peru)[2]. الذي يقول إن كوزكو (Cuzco) المدينة المقدسة هي من تأسيس الآلهة؛ واسمها يعني السرة. «امتدت طرق رائعة الجمال من كوزكو إلى الأقطار الأربعة للسماوات»؛ ومرة أخرى حكم تيوكالي العظيم (Teocalli) في المكسيك الطرق الأربع الرئيسة التي انطلقت من قاعدته لتوحد العاصمة لكل البلاد الواقعة تحت صولجان الحاكم. لقد كانت نبراساً للإمبراطورية» لقد تباعدت الطرق بهذا الشكل من الدير الكبير لمدينة التيبت (Thibat) المقدسة، والتي هي أيضاً مركز عالمي، ربما كان للشوارع الأربعة المتقاطعة الواردة في التراث الإنجليزي الكثير من المغزى بما لحالة كهذه من دور في إرساء قواعد سحر متعاطف مع جماليات الكون.

إذا ما ذهبنا إلى الشرق الأقصى نجد حجر الأساس هناك في اليابان ، العالم محمول على وحش بحري عملاق هو سمكة الزلزال جشن وو (Jishin-wwo) فحين تتحرك يحدث زلزال. آنذاك، إله واحد يقدر على تهدئتها، وهذا بتثبتها بالكاوامي إيشي (Kava-mi-ishi)، أو صخرة إسفين العالم. وكما يعرف كل ياباني، فموقع هذه الصخرة في مقاطعة هيتاشي (Hitachi). (القرن، يناير 1890-1990The Centuny Jan) ومعبدان في إيس(Ise)[3]. يؤديان دور القبلة للديانة الشنتوية[4] وهي ما يتوجه إليه الناس حين صلاتهم.

يظهر بالرجوع لجريم[5] أنه وجدت صخرة أو غطاء الجيم، ويقارنها بصخرة الأموات (Lapis Manalis) التي أغلقت جبل إتروريا (Etruscan Mundus). في التلمود يتصل الوجود بالعالم السفلي عند أورشليم، رغم أن العالم لا يعدو أن يكون «غطاء وعاء» للجحيم.

في الهند، بُنيت المنارة الحديدية الكبرى في دلهي في القرن الرابع لتقف بين أطلال العاصمة القديمة. لاحقاً، في القرن الثاني عشر، بني المسجد الإسلامي الكبير في المدينة الإمبراطورية حول المركز الدقيق لصحن المسجد الشاسع. لقد كانت المنارة تذكاراً لقوة الراجا، كما يقول النقش، «حقق بقوة ساعده سيادة لا فصم لعراها على الأرض».

---

1 رحالة فرنسي عرف باستكشافاته في المكسيك وأمريكا الوسطى 1828-1915 Claude-Joseph Charnay.

2 هو ألبرت ريفيل Albert Reville (1826-1906) عالم لاهوت فرنسي كتب في الأديان في المكسيك وبيروت والصين.

3 مدينة Ise في اليابان.

4 كلمة تعني طريق الآلهة، وهي مشتقة من اللغة الصينية. هي الديانة المحلية في اليابان وحلها في مجموع أفكار وفلسفات متعددة الأصول.

5 هو جاكوب لودفيغ كارل جريم Jacob Ludwig Carl Grim (1785-1863) دارس للغات والأساطير.

وقد أكد براهمي[1] لراجا من القرن الثامن أن منارة قد غرزت عميقاً في الأرض حتى استقر أساسها على رأس فاسوكي[2] (Vasuki) الثعبان الملك الذي يحمل العالم والذي غدا في نهاية الأمر غير قابل للحراك حيث تأكد المُلكُ للأبد في سلامة مؤسس المنارة ما بقيت في مكانها. غير مصدق لما سمع، أصدر الراجا أمراً أن يتم نبش الصرح من مكانه، وحينها وجد في أسفله وقد تلطخ بدماء الملك الثعبان (مجلة هنز عن الهند) (Hunter's Gazette of India) ربما لدينا هنا مركز براهمي مقابل الموقع البوذي. في جنوب الهند معبد ماندورا Mandura) هو مركز التاميل، وهنا في أعماق المحراب توجد صخرة، رمز لسيفا [3](Siva) وقد رُصِفت في الأرض، يقال إن جذورها تطال مركز الأرض وأنها كانت في مكانها منذ بداية الخليقة. كان الملوك يجلبون إلى هنا عند اقتراب وفاتهم [4](Sir clements Robert Markham).

في الصين، المذبح أو معبد السماء في المدينة القديمة من بكين هو مركز ثقافة الملكية القديمة. حجر دائري صقيل هو مركز المكان تلو الآخر من الدرجات الرخامية والباحات المرصوفة. هنا، يركع الإمبراطور، محاطاً في البدء بدوائر الساحات وما تحتويه جدرانها ثم بدائرة الأفق. وبذا يبدو لذاته ولبلاطه كمركز الكون؛ ثم مستديراً نحو الشمال يأخذ هيئة العابد؛ ويقر في صلاة أنه ضئيل أمام السماء، والسماء فقط (Edkins، see Williamon›s Joumeys).

جايا (Gaya) هو المكان الأعظم قدسية في البوذية، هنا جلس بوذا تحت شجرة البوذي (Bodhi) عندما وصل للاستنارة الكاملة. وبينما هو هناك هتفه هاتف أن ابحث عن شجرة التين المقدسة، حيث يوجد تحتها عرش ماسي؛ كل من جلس على ذلك العرش من البوذات قد نال الإنارة الحقة (Beal).

وصف هيوين تسيانج(Hiuen Tsianeg) [5] لشجرة التين المقدسة (Bodhi) بأنها محاطة بمنغلق مستطيل باتجاه الشرق والغرب وضيق باتجاه الشمال والجنوب، بأربع بوابات باتجاه الجهات الرئيسة الأربع يقع في وسط المنغلق العرش الماسي، فحين برزت الأرض العظمى ظهر معها هذا العرش. وهو في وسط الـ Chiliocosm[6]، يصل عميقاً لحدود العجلة الذهبية، وصعوداً حتى يصل لمستوى الأرض، هو مكون من الماس، في دائرة من زهاء مئة خطوة... إنه حيث يحقق البوذا طريق البوذية المقدس. عندما تزلزل الأرض تبقى هذه البقعة وحدها ثابتة. لذلك، فحين قارب تاثاهاتا(Tathagata) [7] أن يصل لحالة التنوير، ثم ذهب بالتتابع للزوايا الأربع للمنغلق، اهتزت الأرض وزلزلت. لكن بعد ذلك وبعودته لهذه

1 هي الحقيقة الأزلية الأبدية لدى الهندوس، وهي أصل كل المادة، الطاقة والزمن، الفضاء، والكينونة.

2 هو الاسم السنسكريتي لواحد من ثعابين البوذية والهندوسية الأسطورية. ويحمل على نابيه جوهرة.

3 الآلهة لدى الهندوس.

4 هو جغرافي ومستكشف وكاتب بريطاني (1830-1916).

5 راهب، باحث، رحالة ومترجم صيني بوذي من القرن السابع.

6 من اليونانية القديمة بمعنى الألف كون.

7 هو لفظ سنسكريتي يدل على البوذا في سبيل حصوله على نور المعرفة.

البقعة هدأ كل شيء وسكن. وحين يتداعى القانون الحق ويموت لن يعود لها وجود».

الألف كون أو الشليوكوزم (Chiliocosm) هو ليس العالم وحده ولكنه مؤتلف عوالم الكون. يخبرنا السيد وليامز أنه في الغايا (Gaya) لا يزال هناك حجر عليه يتبع دوائر متوحدة المركز ممثلة العرش الماسي.

كانت أورشليم مركز العالم لليهود والمسيحيين، «جميلة لمركزيتها، بهجة للأرض جميعاً». حال المعبد كمركز للعبادة يظهر في صلاة سليمان التكريسية كما في نافذة دانيال المطلة على صهيون. ما يلي هو إرشادات الصلاة في التلمود: «على أولئك الذين يقطنون بلاداً فيما وراء حدود فلسطين أن يولوا وجوههم عند الصلاة قبل الأرض المقدسة كما كتب، يتوجهون بصلاتهم لك من الأرض التي منحت لأسلافهم (سفر الملوك الأول)، يوجه القاطنون في فلسطين وجوههم نحو أورشليم، فقد كُتِبَ «سوف يصلون لك قبل المدينة التي اخترت» والذين يقيمون صلاتهم في أورشليم يتوجهون لمرتفع المعبد، فقد قيل في السطر نفسه، «والبيت الذي بنيتُ باسمك اللهم».

وأولئك الذين ارتقوا مرتفع المعبد يتوجهون لقدس الأقداس «سيوجهون صلاتهم لك في هذا المكان، وستسمع صلاتهم في السماء، مكان سكناك، ستسمع لهم» وهكذا يتبع أن على أهل الشمال أن يتجهوا للجنوب، أهل الجنوب للشمال، أهل الشرق نحو الغرب وأهل الغرب نحو الشرق، «لأجل أن تتوجه كل إسرائيل بالصلاة»!.

لكن لم تكن أورشليم مجرد مركز لمدائن الشعائر بل كانت جغرافياً مركز الأرض، والنص التالي من التلمود (هرشون) يظهر أنه بالنسبة للحاخامات فقد كان للمعبد سرة حجرية، وأنها لم تبنَ على صخرة ما وإنما على الصخرة بعينها.

«يشبه العالم كرة عين الإنسان، الأبيض هو المحيط الذي يحتضن العالم الأسود هو العالم نفسه، والبؤبؤ هو أورشليم في حين أن انعكاس الصورة في البؤبؤ هو المعبد».

«حجر الأساس للعالم في الأعماق تحت معبد الرب، وفوقه وقف وصلى أبناء كورا (Korah)»[1].

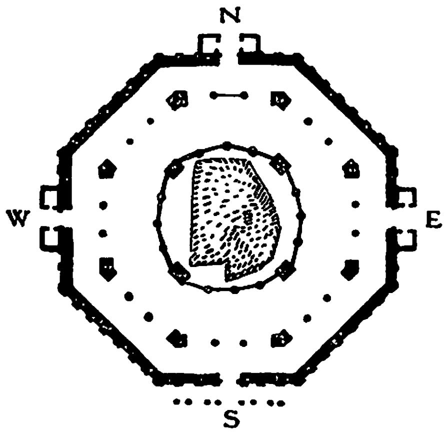
«تقع أرض إسرائيل في مركز العالم، أورشليم هي مركز أرض إسرائيل والمعبد في مركز أورشليم، وقدس الأقداس في مركز المعبد، ويقع حجر الأساس الذي ارتكز عليه العالم أمام تابوت العهد (Ark)»[2].

«حينما أزيح التابوت ظهر تحته حجر من أيام الأنبياء الأول؛ وكان يعرف بالأساس وقد ارتفع عن سطح الأرض بمقدار ثلاثة أصابع».

1 وفقاً لسفر التكوين كان كورا ابن عيسو (Esau) الذي حارب إسرائيل.

2 هو خزانة تستعمل لحفظ مخطوطات التوراة داخل المعبد.

يخبرنا البروفسور سايس في محاضرات هبرت[1] أن معبد بيل العظيم، أقدم معابد بابل وأقدسها قد عرف باسم بيت حجر الأساس للسماء والأرض. في القدس، قبة الصخرة[2]، تحيط بكتلة من الصخر، القمة العارية لجبل موريا[3]. حيث تبرز من الأرضية المرصوفة رصفاً جميلاً لمساحة ستين في أربعين قدماً. تحتها يقع بئر الأرواح (well of souls)[4] وقد أخبر الباشا العثماني الكبير (شارلز وارن)[5] «إن بئر الأرواح تستقر على سعف نخلة تنبع من جذورها كل أنهار العالم». يقول نصير خسران[6] الذي زار الموقع في 1003 ميلادية إن الله تعالى قد أمر موسى أن يجعل من هذه الصخرة قبلة ولاحقاً بنى سليمان الهيكل حولها جاعلاً منها المركز تنفتح منها الأبواب الأربعة وفقاً لحاج في أول الزمان على أقطار العالم الأربعة. وهذه الصخرة هي صخرة الأساس للعالم في التقليد الإسلامي، وتعرف لهم كقبلة[7] موسى[8] وقد أرتأى محمد (ص) في بادىء الأمر أن يتخذ منها قبلة بدلاً من المركز العربي القديم في مكة، من منطلق فهم عظيم للحاجة الدينية في الفكر الشرقي لمركز كهذا، كما أن فيها تأكيداً على مضمون التميز عن الآخرين. وقد ورد في القرآن الكريم: ﴿ولئن أتيت الذين أوتوا الكتاب بكل آية وما تبعوا قبلتك وما أنت بتابع قبلتهم وما بعضهم بتابع قبلة بعض﴾ (سورة البقرة). لكن في نهاية الزمان، حتى الحجر الأسود في مكة سيأتي كعروس للصخرة في القدس الشريف، هكذا تنجلي الشكوك بشأن مركز العالم بالنسبة للإسلام. يخبرنا البروفسور بالمر[9] عن مكانة الصخرة لأهل القدس: «هذه



1 .Lectures on the Origin and Growth of: 1887 (A.H. Sayce, the Hibbert Lecture, I (Hibbert) Religion)

2 ،Dome of the Rock (el Sakhrah)

3 هو اسم سلسلة جبال وارد في سفر التكوين، الاسم ارتبط في بعض الروايات بأضحية النبي إسحاق.

4 يسمى بالعربية بئر الأرواح وهو عميق طبيعي يقع تماماً تحت الصخرة إنه مدخل جنوبي وقد بنيت له جدران بحجم غرفة متوسطة المساحة لتوفير الدعم الهيكلي للصخرة.

5 Sir Charles Warren (1840 – 1927) ضابط في سلاح الهند بين الملكي البريطاني، وأجرى حفريات القدس من خلال رحلته لفلسطين عام 1867.

6 هو أبو مُعين حامد الدين ناصر ابن خسروا القبلاياني شاعر، فيلسوف ورحالة فارسي، كتب السفر نامه عن رحلاته.

7 وتعني نقطة التوجه للعبادة أو المركز.

8 هذه إشارة المؤلف وتعكس مدى درايته بموضوع البحث ووجهة نظره فقط.

9 هو Edward Henry Palmer إدوارد هنري بالمر، مستشرق إنجليزي (1841 – 1882).

الصخرة هي مركز العالم، وسيقف عليها الملاك إسرافيل يوم القيامة لينفخ في الصور لآخر مرة. هذا بالإضافة لكون تلك النقطة واقعة على مسافة تقترب بمقدار ثمانية عشر ميلاً للسماء من أي مكان آخر في العالم. ويقع تحتها مصدر كل قطرة ماء عذب جرت على وجه البسيطة. يُفترض أنها معلقة بإعجاز بين السماء والأرض. لكن وقعها على من شاهدها كان من الروعة بمكان أن تعيَّن حجب بهائها عن النظار ببناء محيط»!.

لا يزال السامريون يعتبرون جرزيم (Gerizim) جبلهم المقدس. «هذه قبلتهم التي يتوجهون لها كلما هموا بالصلاة حيثما كانوا» (warren) «لقد عبد آباؤنا في هذا الجبل، وأنت تقول إن في القدس المكان الذي على الناس العبادة فيه».

كتبت الآنسة بوفورت عن جبل الشيخ: «من الجدير بالملاحظة أن جبل الشيخ كان محاطاً بحلقة من المعابد التي تواجه جميعها القمة. هل يعود سبب ذلك لكون الجبل مكرساً لقدسية الإله بعل، وأنه كان للسوريين القدماء ما كانت أورشليم لليهود، ومكة للمسلمين؟ كان لأحد هذه المعابد نحت على أحد واجهاتها بشكل وجه كبير يراقب. معبد سوري آخر معبد مابوج (هيرابوليس Hierapolis) كان على ما يبدو مركزاً للعالم وبئراً بلا قرار؛ وقد حلت المدينة في موقع كركميش (Carchemish)، عاصمة الحثيين (Hittites). وهي شعائرهم وأساطيرهم التي ربما ما زالت قائمة. شَخَصَ المعبدُ تماماً في مركز المدينة المقدسة، و (وفقاً للأسطورة) فقد بناه نوح مباشرة فوق الشرخ الذي ابتلع مياه الطوفان (Hittites و Sayce) كان هناك حفرة انهدامية أخرى في أورشليم حيث اختفت مياه الطوفان (Semites و Robertson Smith) يقول باوزانثياس[1] (Pausanias) إنه وجدت فجوة في محيط معبد أولمبيا حيث تلاشت مياه الطوفان.

بالنسبة إلى المسلمين بشكل عام فالكعبة في مكة هي المركز الحق، حيث أنزلت إلى مكانها مباشرة من الفردوس وتقع حالياً تحته مباشرة، ولها يتوجه كل المسلمين للصلاة﴿ وَمِنْ حَيْثُ خَرَجْتَ فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ المسجدِ الحرامِ وحيثُ ما كُنْتُم فولُّوا وجوهَكم شَطْرَهُ﴾ (البقرة: 150). في دراسة عن المدارس الحديثة في القاهرة، يقول السيد لطفي (Lotfie)، «يتعلم الأطفال أن على المرء أن يسافر لخمسمائة سنة ليطوف بالمسطح الضخم (العالم)، بينما على بضعة أمتار من بوابة المدرسة تعلق إعلانات السيد كوك (Cook) عن رحلات تختصر المسألة في تسعين يوماً. الحقيقة الوحيدة المهمة التي يستوعبها الأطفال هي أن مكة هي مركز العالم». كل المساجد موجهة لهذه القبلة.

للمسيحيين الأوائل عبر العصور الوسطى كانت أورشليم هي المركز يسمها جيروم(.St

1 رحالة وجغرافي إغريقي من القرن الثاني للميلاد، اشتهر بكتابه في وصف بلاد الإغريق.

(Jerome)[1] ويلاحظ كليمنت الإسكندري أن الساحة الخارجية للخيمة كانت كما يقال النقطة الوسطى تماماً بين السماء والأرض.

في العام 670 ميلادية، يخبرنا أركولف[2] (Arculf) أن «أورشليم سميت سرة الأرض» نظراً لوقوعها في المنتصف، ويعطي المنارة التي لا ظل لها دليلاً على قوله. في زمن زيارة أبوت دانيال (Abbot Daniel 1106) ميلادية وضعت مظلة على المركز بشكل قبة صغيرة على أعمدة[3].

وتظهر خريطة هيرفورد (Herford) العائدة للقرن الثالث عشر العالم كدائرة مسطحة يحيط بها الماء بشكل مستدير يحده آكلو البشر وذوو العين الواحدة، أنصاف البشر، وأولئك الذين تنمو رؤوسهم تحت أكتافهم. من ضمن هذه الحدود نجد كل ما يتمنى القلب، البحر الأحمر بالغ الحمر، أعمدة هرقل بشكل أعمدة بالفعل[4] وتوجد أيضاً الجنة الأرضية وقد أحيطت بجدار مدعم بأبراج الدفاع؛ والخيول وحيدة القرن، ونمور المانتيكور الإفريقية(Manticoras)، والسحالي وغيرها من الحيوانات ذات الطبائع المبهرة تظهر بوضوح على الأراضي حيث تعيش. مركز كل شيء هو أورشليم، مدينة دائرية محوطة بجدار وبداخلها دائرة أصغر: كنيسة القيامة (Church of the Holy Sepulchre)، لم يعاد النظر في مركزية أورشليم حين تقبل الإنسان كروية الأرض. دانتي (Dante) تمسك بالأمرين كحقائق، والسير جون مونديفيل يعالج أي صعوبات محتملة بالشكل الآتي: «عند التحرك من إسكتلندة أو من انجلترا باتجاه أورشليم، يتوجه المرء دوماً إلى أعلى، لأن بلادنا تقع في الجانب الأسفل من الأرض، نحو الغرب، وأرض برسترجون[5] (Prester John) هي في الجانب الأسفل من الأرض نحو الشرق، ولديهم النهار حين يكون لدينا الليل وبالعكس، يكون ليلهم حين نهارنا. ذلك أن الأرض والبحر مستديران كما سبق وقلت وحين يتجه المرء إلى أعلى في جانب يتجه إلى أسفل في جانب آخر. كذلك فقد استمعت لقولي إن أورشليم في مركز الدنيا؛ وذاك يمكن إثباته بحربة مغروسة في الأرض عند انتصاف النهار، وعند استواء طولي الليل والنهار لنجد أن لا ظلال على أي جانب».

لا تزال الكنيسة الإغريقية تقبل القدس في متوسط العالم، وفي حصتهم من الضريح المقدس، هم يخبرون هذا للسياح غير المصدقين اليوم.

---

1 هو القديس جيروم ST. Jerome 347-420 ميلادية.

2 هو راهب غالي عاش في القسم الأخير من القرن السابع.

3 لقب Abbot تعني الأب وهو لقب يعطي لرئيس دير. الأب دانيال هو روسي أرثوذكسي قام بحجة للأرض المقدسة في السنوات 1106 –1156 ميلادية وكتب عن تجربته.

4 أعمدة هرقل هو الاسم القديم لما عرف فيما بعد بمضيق جبل طارق.

5 أسطورة انتشرت في أوروبا القرون بين الثاني عشر والسابع عشر عن ملك مسيحي حكم بلاد شرقية، وتتفاوت الروايات في التفاصيل والمكان لهذا الملك من الهند، لآسيا الوسطى، لأثيوبيا وغيرها.

يقول كرزون: «يملك الإغريق مدرجات فرقة التراتيل الكنيسة ذي الموقع المقابل للباب. هذا جزء كبير من المبنى، ومزين بالذهب والحفر بالرائع من صور القديسيين. وفي الوسط كرة من الرخام الأسود على منصة، وتحتها يقال وُجِدَ رأس آدم، وأيضاً يقولون لك إن هذه النقطة هي تماماً مركز الأرض.

يظهر مخططه هذا التكوين بالإشارة (●): «مركز العالم».

الفصل الخامس

الشجرة التي تثمر الجوهر

«عاقٌ! شجر خضرة الذهب
كما في خمائل عدن ببراءة نما وشب
عاقٌ! وتباهى
والسماء قد أخفت في حشاها
النحاس الضاركي لا يتفرع ويزهر
كي لا يبعث الفن والحياة في الثمر والأوراد
وقد ضاعت في الفردوس
وكذا على صوت شَدَّاد
تطاولت النخلة، جذع من لُجَين
تتطاول خيوط الذهب الدقيق من بين
سعف خشن تماهر
مع صنوبر الجبل وطال
عَلَتْهُ فروع الذهب ومال
بأوراق الزمرد واللؤلؤ
وثمار الياقوت بالجمال»

سوذي، ثالابا (Southy، Thalaba)[1]

1 Robert Southey (1774 – 1848) شاعر إنجليزي ينتمي للمدرسة الرومانسية. كتب ثالابا المدمر (Thalaba the Destroyer) سنة 1801.

أكثر ما وُصف في «الكونت روبرت الباريسي» (Count Robert of Paris) [1] من عجائب القصر في القسطنطينية روعة هي الشجرة الذهبية التي سمقت قرب العرش، ذات الطيور المغرّدة بحرفة الآلة، لا يمكن الاستغناء عن شجرة كهذه في قصر الرومانسية.

في «تاريخ تدمير طروادة» [2] الذي تُرجم للإنجليزية في القرن الرابع عشر، يقدم الكاتب ما بوسعه في سبيل وصف مدينة طروادة وقصورها. خلال هدنة يزور عوليس:

«كان الأجمل من بين أجمل الاغريق

والأكثر زيفاً في جمالهِ، ملؤه الخداع»

وديوميدس (Diomedes) القصر المسمى يليون (Ylion) «المبني كله من الرخام بتصميم حجري». ذُهِلا ببهائه، على وجه الخصوص الصالة الكبرى التي تتوسطها شجرة من الذهب الخالص. كانت أكبر من شجرة غار، بارتفاع اثني عشر ذراعاً [3]، انتشرت أغصانها في أرجاء الصالة، بعض من ذهب، بعض من فضة، بأوراق، براعم وفواكه جميلة، تلألأت ببريق كأي حجر كريم براق [4].

يمعن لدجيت (Lydgate) [5] في «حرب طروادة» في وصف هذه المآثر بلا اقتضاب حين يتحدث:

عن شجرة في الوسط وقفت

أحبوا أن يتملوا بها بعض الوقت

أُلهموا بما فيها من صناعة

منتصبة بسحر أو بالطبيعة

أو بمحرك من عبقرية العمل

بمهارة الحرفة أو الدجل

أو برجم الغيب والمعرفة

أو بعمق حنايا الفلسفة

بالمظهر أو بالأوهام

بالصنعة أو بالإلهام

---

1 Count Robert for Paris هي رواية لوالتر سكوت (Walter Scott) كتبها عام 1832 تدور أحداثها في القسطنطينية في زمن الحملة الصليبية الأولى.

2 هو Historia destruction is Troiae وتُرجِمَ للإنجليزية باسم The gest hystoriale of the destruction of Troy كتبه غويدو ديلي كولون (Guido dell Colonne) وهو مؤلف صقلي عاش في مطلع القرن الثالث عشر الميلادي.

3 Cubit وهو 45.72 سنتمتراً وهو أقدم وحدة قياس طولية.

4 That Shemert as shire as any shene stonys.

5 جون لديت (John Lydgate of Bury) (1370- 1451) هو راهب وشاعر إنجليزي.

تنحدر أصول هذه الشجرة في الغالب من سيرة الإسكندر. فقد نازل الإسكندر أحد سلاطين الهند في سبيل مملكة، ليجد في القصر الذي ربحه مع انتصاره - مع كنوز أخرى - كرمة من ذهب، بأوراق من الزمرد وفواكه من أحجار كريمة أخرى. كما يصف السيد جون مونديفيل شجرة كهذه، «عن شان العظيم (Chan) من كاثاي (Cathay)[1]، عن مَلَكية قصره وعن كيفية تناوله الوجبات»، من ضمن القصر، في الصالة، كان هناك أربعة وعشرون عموداً من الذهب الفاخر، وقد غُطِّيَت كافة الجدران بالجلود الحمراء للحيوانات المسماة الفهود، حيوانات جميلة وذات رائحة طيبة؛ بحيث إنه وبسبب العبق الطيب للجلود لا يدخل الخبيث من الهواء إلى القصر. الجلود بحمرة الدم وتلمع تحت أشعة الشمس بألق يتعذر معه النظر إليها. وكثيرون يعبدون الحيوانات حينما يصادفونها ذات صباح لما لها من بهاء ولرائحتها الذكية.. لقد فُرِشَت صالة القصر بِنُبْل وأُلْبِسَت زينتها بروعة في كافة أجزائها بكل ما تؤثَّثُ به الصالات. ويأتي أولاً وفي رأس الصالة عرش الإمبراطور، مرتفعاً حين يجلس ليأكل اللحم من الطعام. العرش من أحجار نفيسة ثمينة، محددة من محيطها بالذهب الصافي، والأحجار الكريمة واللآلئ الجميلة. والدرجات المؤدية للمائدة من الأحجار الكريمة المخلوطة بالذهب. وعلى الجانب الأيسر من مقعد الإمبراطور وُضِعَ مقعد زوجته الأولى، وقد انخفض بمقدار درجة عن مقعده، من اليشب المؤطّر بالذهب والأحجار الكريمة. ينخفض مقعد الزوجة الثانية بدرجة عن مقعد الزوجة الأولى وهو أيضاً من اليشب المؤطر بالذهب. وينخفض مقعد الزوجة الثالثة بدرجة أخرى عن مقعد الزوجة الثانية حيث رافقه دوماً ثلاث زوجات حيث حلّ. وعقب زوجاته، على الجانب نفسه، جلست نساء سلالته أكثر انخفاضاً في الارتفاع بحسب درجاتهن وقد ارتدت المتزوجات منهن نموذجاً على هيئة قدم رَجل على رؤوسهن بطول ذراع مشكوك بلآلئ دقيقة، جميلة، شرقية يعلوها ريش الطاووس وريش زاهٍ لطيور أخرى ويقف هذا التشكيل على رؤوسهن كالعُرْف رمزاً لأنهن تحت قدم رَجُل وتحت سيادة رجل، وليس لغير المتزوجات شيء من هذا.

ومن ثم، فإلى اليمين من مجلس الإمبراطور، يجلس أولاً ابنه الأكبر وولي عهدهِ، بارتفاع يقل عن الإمبراطور بمقدار درجة بنفس هيئة مجلس الإمبراطورات، يليه النبلاء من بين أسرته كل بدرجة أقل من سابقه وفقاً للرتبة. ينفرد الإمبراطور بمنضدة صُنِعَت من الذهب والأحجار الكريمة أو من البلور المحدد بالذهب المرصع بالأحجار الكريمة أو من الجمشت، أو من اليجنوم الآتي من الفردوس، أو من العاج المنضود والمحدد بالذهب، ولكل من زوجاته منضدتها وكذا لولدهِ الأكبر وسائر النبلاء. ولمن يجالس الإمبراطور وللسيدات مناضد منفردة زاخرة بالزينة. ويجلس تحت منضدة الإمبراطور أربعة كتبة ممن يكتبون كل ما يتفوه به الإمبراطور من كلام حسناً كان أم سيئاً، فكل ما يقول جلالته جدير بمرتبة الحسن وكلامه لا يُبدَّل ولا يُنقَض.

---

1 كاثاي هو ما أطلق ماركو بولو على شمال الصين في القرن الرابع عشر.

«عند عظيم الولائم يحضر الرجال على مائدة الإمبراطور مناضد ذهبية كبيرة تعلوها طواويس من ذهب وأصناف عديدة أخرى من الطيور كلها من ذهب، سخية التفصيل والتزجيج ويجعلونها ترقص وتغني مصفقة بأجنحتها مصدرة أصواتاً عالية، ولست أدري إن كان ذلك بفضل مهارة الصنع أم بالسحر والعرافة، لكنه مشهد قلَّ نظيره. بيد أني لا أمعن في الاستغراب لأن أولئك هم أمهر الرجال في كل العلوم والحِرَف وهم متفوقون على الجميع في الدقة والدهاء. ولذا يقولون إنهم ينظرون بعينين اثنتين في حين ينظر المسيحيون بعين واحدة، فهم أكثر دقة من المسيحيين، وقد شغلت نفسي طويلاً في تعلم تلك الحرفة ولكن المعلّم أخبرني بقَسَم قطعهُ لربه ألاّ يُعلّمها لأحد سوى ابنه الأكبر.

كذلك ترتفع فوق طاولة الإمبراطور وسائر الطاولات والقسم الأكبر من الصالة كرمة من الذهب الثمين وقد امتدت في مختلف أرجاء الصالة بعناقيد أعناب بعضها أبيض وبعضها أخضر وأصفر وأحمر وبعضها أسود، وكلها من الحجر الكريم: العنب الأبيض من البلور والبريل والرفيف، الأصفر من التوپاز الأحمر من الياقوت الجريناز والألابراندين، الأخضر من الزمرد والزيتوني والأسود من رخام الأونكس والعقيق وهي كلها مصنوعة بإتقان يجعلها تبدو ككرمة حقيقية تثمر أعناباً طبيعية.

«ويقف قبالة منضدة الإمبراطور كبار النبلاء والأثرياء وآخرون ممن يخدمون الإمبراطور عند المائدة، وما من رجل يجرؤ أن ينبس بكلمة ما لم يبادره الإمبراطور بالكلام باستثناء المنشدين الذين يغنون ويلقون الفكاهة وغيرها من السلوى للتسرية عن الإمبراطور وكل ما يستخدم للضيافة في الصالة الكبرى أو سائر الحجرات من الأواني هي من الأحجار الكريمة لا سيما ما على الموائد الكبرى، فهي إما من اليشب أو البلور أو الجمشت، أو من الذهب الصافي. بينما الكؤوس من الزمرد والسفير أو التوپاز وأحجار كريمة كثيرة وغيرها. لم توجد أوعية من فضة، فلا قيمة للفضة تستدعي استخدامها في الأواني، ولكنها تظهر في الأدراج والأعمدة ورصف الصالات والحجرات.. كانت في غرفة هذا الإمبراطور، في أحد الأعمدة الذهبية، ياقوتة، وجمرة عقيق أحمر بطول نصف قدم مما ينير ويشع ضوءاً كما النهار».

اقتُضِيَ اقتباس هذا المقطع كاملاً لأن الصالة كانت كاملة الأثاث والرياش، «مكسوّة بشكل رائع في أنحائها» كما يصفها السير جون وتتسق بشكل نموذجي مع التفكير المعماري هنا في إنجلترا في القرن الرابع عشر. إنها شحة المصادر التي جعلتهم يقنعون بالحجر وخشب البلوط والزجاج، لا شك أن الرخام، وشجر الأبنوس وحجر البريل الأخضر كان سيحقق لهم (الإنجليز) قدراً أكبر من الرضا. إنما يتضاءل كل هذا المجد بجانب القصر الإمبراطوري في القسطنطينية تحت الأباطرة المتأخرين وهم مَنْ تبقى من عهودهم ما يفي من الرواة الموثوقين.

شاسعاً كان ذلك القصر بحيث إنه قُسِمَ إلى مناطق عُرِفَت بأسماء عديدة من ضمنها شالسي (Chalce) ودافني وكايشما (Cathisma). في وسط باحة المنطقة الأخيرة كان هناك حوض من البرونز والفضة وبه إناء من ذهب كان يُملأ أحياناً بالفواكه التي أبيح أكلها، «لكل العالم» فيما وراء هذه الباحة كان بهو محاط بأعمدة، من أثمن أنواع الرخام على شكل قوس واسم البهو سيغما ومن

ضمن الأجنحة الإمبراطورية كانت قاعة الطعام الرخامية (Chrysotriclnium) وهي جوهر المراسيم الإمبراطورية – ذات الشكل المثمن وتعلوها قبّة صغيرة، ولها محراب في كل ضلع من أضلاع المثمن بحيث إن المرآب المواجه للمدخل كان موصداً عن الفراغ الرئيس بصفائح من الفضة، وقد بقيت هذه الأبواب موصدة في الاحتفالات الكبيرة لحين أخذ كل الحاضرين أماكنهم. ثم، وحين يسود السكون قام اثنان من العسكر بإلقاء المصاريع الفضية كاشفين النقاب عن الإمبراطور جالساً على عرشه حيث ينحني الجميع بين يديه. من محراب حجرة أخرى وُضِعَ العرش المسمى عرش سليمان. كان من الذهب المرصع بالجواهر تعلوه عصافير ذهبية آلية تزقزق. وفوقه لمع صليب ضخم مغطى بالأحجار الكريمة، وقد اصطفت حوله مقاعد ذهبية لأفراد العائلة الإمبراطورية وعلى الدرجات أقعد أسدان من الذهب يزأران، بالقرب منهما أشجار ذهبية وعلى أغصانها طيور متعددة الأنواع تحاكي في أغنياتها طيور الغابات البرية.

أُخِذَ هذا الوصف من كتاب لابارت «قصر القسطنطينية الإمبراطوري» Le Palais imperiale Constantinople[1]، وربما هناك وصف مشابه في جبون (Gibbon)[2] الذي يورد وصفاً لمقابلة ليوتبراند[3]، مع الإمبراطور: «عندما اقترب من العرش، بدأت طيور الشجرة الذهبية بتغريد أنغامها مصحوبة بزئير الأسدين، من ذهب بمعية رفيقيه، كان على ليوتبراند أن ينحني وأن يخرّ ساجداً ثلاثاً لامس الأرض بجبينه، ثم نهض، ولكن في هذه اللحظات، كان العرش قد رُفِعَ بمحرك من الأرض إلى السقف: وظهرت الذات الإمبراطورية بحلّة جديدة وأكثر بهاء، وانتهت المقابلة بصمت مترفع جليل».

بُني هذا القصر، يقال، على غرار قصر الخليفة في بغداد كما وصفه سفير عاد من بلاط بغداد، وأننا نجد هناك أيضاً شجرة الذهب، يعطي كاتب عربي يقتبسهُ جبون البيان التالي في وصف استقبال سفارة الإغريق في بغداد سنة 917: «كان عدد البوابين أو حرس الأبواب سبعمائة، كانت قوارب وبوارج بزينة فائقة الجمال تبحر في دجلة، ولم يكن القصر نفسه أقل روعة وقد عُلِّقَ فيه ثمانية وثلاثون ألف بساط مزخرف، اثنا عشر ألفاً وخمسمائة منها كانت من الحرير المطرز بالذهب، عدد السجاجيد على الأرضيات كان اثنتين وعشرين ألف سجادة، وخرج مئة أسد بصحبة مدرب لكل أسد، ومن بين مشاهد أخرى من الترف المذهل والنادر كانت شجرة من ذهب وفضة تفرع منها ثمانية عشر غصناً كبيراً، وقد استقر عليها وعلى الأفرع الأصغر ما تنوع من الطيور من نفس المعادن النفيسة نفسها كما هي أوراق الشجرة وبينما أتت الآلات بحركات تلقائية، غردت الطيور ألحانها المتناغمة. وعبر هذا المشهد من البهاء، ساق الوزير السفير الإغريقي إلى قاعدة عرش الخليفة» يقول لاين إن الشجرة نمت من بركة محاطة بقصر الشجرة (Palace of the Tree)، لا شك أن الشجرة رمزت لخضرة الفردوس، وربما

1 هو Charles Jules Labarte قاضٍ ومؤرخ فرنسي (1797 – 1880).

2 هو Edward Gibbon (1737 – 1794) مؤرخ وعضو في البرلمان البريطاني.

3 أسقف كريمونا (Crumona) (922 – 972).

كانت بعضاً من كنز خسرو[1] فقد بُنيت بغداد بعد فتح بلاد الفرس بحوالي مئة سنة، ويبدو أن حكاية الملك الذي بنى نموذجاً للفردوس كانت دائماً متداولة في هذا الجانب من غرب آسيا، وحيث يحدد ماركو بولو موقع فردوس ملك الحشاشين.

الشرق هو التربة الحقة لإخراج أشجار كهذه، هناك بلا ريب، يبدو أنها تورق. اسمحوا بمقتطف يصف شجرة قد لا تنتمي تماماً لموضوعنا الحالي. حينما أُرسِلَ الراهب روبروكيس[2] في مهمة من سان لويس إلى آسيا الوسطى بحثاً عن برستر جون Prester John، وجد صائغاً من باريس في خدمة التارتارخان[3] وقد انتهى للتو من صناعة ما اعتبره قمة إبداعه:

يقول روبر وكيس، «في قصر الخان، ولأنه كان من غير اللائق أن يحمل المرء معه زجاجات الحليب ومشروبات أخرى فقد أقام له السيد وليم، شجرة فضية عظيمة وقد قبع عند جذورها أربعة أسود فضية، لكل منها أنبوب جرى فيه حليب بقر صافٍ، وأربعة أنابيب أخرى مُدَّت عبر جذع الشجرة إلى قمتها ومن ثم تنتشر ثانية للأسفل وعلى نهاية كل منها ثعبان من ذهب وقد التفّت ذيولها حول جذع الشجرة وجرى أحد هذه الأنابيب بالنبيذ، الآخر بالقمز[4] وآخر بالبال - مشروب مصنوع من العسل، وآخر بمشروب مستخلص من الأرز. بين الأنابيب، في أعلى الشجرة، وضع الصائغ ملاكاً ممسكاً ببوق، وتحت الشجرة قبة جوفاء تتسع لرجل، ارتفع أنبوب من هذا القبو خلال الشجرة إلى الملاك. وقد صنع في البداية منفاخاً ولكن لم يكن هناك ما يكفي من الهواء الدافع، وخارج جدران القصر كان هناك حجرة توضع فيها المشروبات المختلفة، وقد استعد عدد من الخدم لصب هذه المشروبات حال سماع الملاك ينفخ في بوقه وقد كانت أغصان الشجرة من الفضة والأوراق من الفواكه، ولهذا فحين رغبوا بالشراب يقوم كبير النادلين بمناداة الملاك الذي بدوره ينفخ في البوق ثم عند سماعه (وهو من اختبأ في القبو) صوت النادل، ينفخ بقوة في الأنبوب الذي يذهب للملاك، فيقوم الملاك بوضع البوق على فمه، وينطلق صوت البوق مرتفعاً وحاداً. عندها يسمع الخدم في الحجرة الصوت، فيقوم كل منهم بسكب شرابه في الأنبوب الملائم، ثم تصب كل الأنابيب من الأعلى وتتلقاها من الأسفل أوعية مُعدَّة لهذا الغرض».

من الجدير بالملاحظة أن هذه الحركات الآلية كانت في حدود المتاح في الفن في العصور الوسطى، حيث يصف فيلار دي أونكورت Villars de Honcourt، وهو معاصر لروبروكيس[5]، كيف يتأتّى لتماثيل الملائكة أن تحني رؤوسها عند ذكر لفظ الجلالة.

1 هو ملك الفرس الأسطوري، وقد استُعمل الاسم للإشارة لعدد من الملوك.

2 هو William of Rubruck (1220 – 1293) راهب ومبشر فلمنكي من الفرنسيسكان ومستكشف.

3 ملك التتار.

4 هو نوع نادر من المشروب الروحي المخمَّر من حليب الفرس.

5 مهندس من القرن الثالث عشر فرنسي ترك مجموعة رسومات على جلود الحيوانات تتضمن مخططات لآلات ذاتية الحركة.

في القرن السابع عشر، رأى تافرنييه رحالة فرنسي آخر، شجرة ذهبية تحمل ثماراً من الأحجار الكريمة صُنِعَت لقصر ملك المغول العظيم في آغرا Agra[1] ولكونه خبيراً في الأحجار الكريمة فلا شك في شهادته. في هذا القصر، في الجانب المطل على النهر، هناك ديوان، أو ضرب من الشرفة البارزة حيث يجلس الملك لمتابعة مباريات مصارعة الفيلة. ويؤدي للديوان رواق يؤدي دور ممر الأعمدة وهو ما وضع لشاه جيهان كي يُزَيَّن في كافة جوانبه بشبكة من الزمرد والياقوت التي تمثل للعيان الأعناب في بدايتها الخضراء ثم حين تأخذ اللون الأحمر. لكن هذا التصميم، وقد أحدث ضجة مدوية حول العالم، وتطلب من البذخ ما عجز العالم أجمع عن تحقيقه، بقي غير مكتمل. فلا يوجد هناك غير ثلاثة عروق من الكرمة الذهبية، بأوراق كما كان يتعين على الباقي أن يكون، مزججة بألوانها الطبيعية بالمزمرد والياقوت والعقيق المنحوت على هيئة الأعناب.

نجد أشجاراً كهذه في المجموعات القصصية الفلكلورية الهندوسية مثل مجموعة «أيام ديكان السالفة»؛ وبالتأكيد، يبدو أنه في الهند لا تزال هذه الأشجار موضع تقديس لليوم. يقول السير جورج بيردوود[2]: «أشجار من الذهب المصمت والفضة على هيئة شجرة الماكو أو غيرها من مختلف الأحجام هي شكل مألوف للزينة في البيوت الهندوسية. في كثير من الأحيان تكون مصنوعة من الحرير والريش والخيوط اللامعة، ويعيد للذهن الكروم الذهبية مما صُنِعَ في سالف الأوان على أيدي صاغة الذهب في أورشليم.

وقد زينت إحدى هذه الكروم الذهبية المدخل لمعبد هيرودس Herod's [3]Temple. يقول جوزيفوس Josephus[4] إن البوابة وما يحيطها من جدار كانت مغطاة تماماً بالذهب.

«وكان [على بوابة المدخل] كروم ذهبية وقد تدلت منها عناقيد العنب على ارتفاع قامة رجل»، وعلى ما يبدو، فقد استمر هذا النمط في الزينة على جسور التوران Toran أو المدخل المنزو[5]، «ويقوم كل من ينذر ورقة شجر، حبة عنب، أو عنقود عنب يقوم بتعليقها في الكرمة» وبهذا الشكل من الزينة، بات من المحتم أن تتجاوز بوابة الشروق كل خيال في ما لها من بهاء كلما أشرقت أشعة الشمس على المعدن

1 مدينة على ضفاف نهر اليامونا Yamuna في شمال الهند.

2 Sir George Birdwad (1832 – 1917) كاتب ودارس للطبيعيات.

3 Herod (74 – 4) قبل الميلاد هو ملك اليهود ومَنْ أعاد بناء المعبد الثاني (معبد هيرودس) في أورشليم.

4 Josephus] هو يوسف بن ماتيتياهو (Yosef Ben Matityahu) (37 – 100 ميلادية) مؤرخ يهودي لديه أرخ للفكر اليهودي في القرن الأول الميلادي.

5 توران هو اللفظ المستخدم في الهندوسية من أصول سنسكريتية للدلالة على مدخل مقدس أو ذي مقام شرقي عالٍ في العمارة البوذية.

الثمين، كرمة أخرى بقيمة خمسمائة «تالنت»[1] التي سميت تيربولي (Terpole)، بمعنى البهجة، كانت قد أُرسلت إلى بومبي، وعلى ما يبدو فقد أثارت إعجاب أهل روما حيث حُمِلَتْ في موكب النصر، كما يذكر بلني[2] وتاكيتوس (Tacitus)[3].

لقد وُجِدَ في التقليد الشرقي وتقليد العصور الوسطى، في مكان ما، حيث الوصول ربما صعب لكنه غير مستحيل، الفردوس الأرضي حيث امتدت أشجار كهذه وقد تمايلت أغصانها في الأثير المعطّر. وبعد اكتشاف أمريكا وثروات بيرو، انتعش الأمل في العثور على هذه الأراضي الذهبية. حتى رجال مثل رالي Raleigh لم يجانبهم التأثر بهذا الوهم[4] حيث يقتبس في سياق روايته لاكتشاف غايانا متبنياً وصف المؤرخ الإسباني للهند لوبيز عن أُبّهة وبهاء الإمبراطور وصاحب العرش مانوا، وهي ما يسميه الإسبان إلدورادو (El Dorado)[5] حيث كل الأوعية في المطبخ كانت من الذهب وكان لديه تماثيل لكل الوحوش والطيور والأشجار بالحجم الطبيعي لكن من الذهب الخالص. أجل، ويقال إنه كان للإنكيين [حضارة الإنكا] حديقة للاستجمام على جزيرة قرب بونا، حيث كانوا يؤمونها للترويح عن أنفسهم والاستمتاع بهواء البحر. وقد احتوت على مختلف الأعشاب والأزهار وأشجار الذهب والفضة، وهو اختراع وروعة ما سبق لأحد مثلها». تتفق هذه الرواية مع الروايات المحلية لمعبد الشمس وحدائقه في كوزكو (Cuzco)[6] حيث كانت الحيوانات والحشرات والأشجار من الذهب (Nadaillac)[7] وحيثما وُجِدت حدائق بهذا الشكل كانت تقليداً مباشراً للفردوس.

لقد أخذ أحد حكام القاهرة – ابن طولون – وخلفه في 883 ميلادية – على نفسه منافسة حديقة البهجة في فردوس امتلأ بالزنبق والأوراد الزاحفة والزعفران، مع نخيل وشجر من كل نوع وقد لف جذوعها بالنحاس المذهب وقد مَدَّ خلفها أنابيب يندفع منها الماء لسقاية الحديقة، وسكن الحديقة طواويس ودجاج غينيا [نوع من الدواجن مشابه للديك الرومي] وحمام ويمام وطيور نادرة من النوبة

---

1 تالنت: عملة معدنية استعملت قديماً في اليونان وروما والشرق الأوسط.

2 Pliny الأب (23 – 79 ميلادية) مؤرخ وعالم روماني ومن النبلاء، صاحب كتاب مهم في التاريخ الطبيعي Naturalis Historia.

3 Tacitus هو Publius Connetius Tacitus (56 – 117 ميلادية) عضو في مجلس العموم الروماني مؤرخ للإمبراطورية الرومانية.

4 هو Sir Walter Raleigh (1552 – 1618) كاتب وشاعر وعسكري ومستكشف إنجليزي.

5 وتعني بالإسبانية الذهبية وهي أسطورة من أمريكا الجنوبية عن مملكة أو إمبراطورية حيث الملك الذهبي الذي تغطى من رأسه لأخمص قدميه بتبر الذهب.

6 مدينة في الجنوب الشرقي من بيرو.

7 Jean – François Albert du Pouget هو Marquis de Nadaillac (1818 – 1904) عالم فرنسي في الأنثربولوجيا.

حرة طليقة وفي أقفاص. هذا بالإضافة لحديقة حيوانات لا سيما أسد أزرق العينين اعتاد أن يقبع بجانب سيده حين يجلس الأخير إلى الطاولة ويحرسه عند النوم. لكن أعجب الأعاجيب هو ما لم يوصف بعد، إنها بحيرة من زئبق وقد امتد على سطحها فراش من جلد وقد مُلئَ بالهواء كوسادة، ثم تثبيته بمرابط من حرير إلى دعائم فضية عند الزوايا الأربع. هنا فقط يتأتى للعاهل الساهر أبداً أن يستريح (S. Lane – Poole)[1].

نذكر الحديقة التي قطف علاء الدين من أشجارها الأحجار الكريمة «من أكبر حجم وأجمل ما شوهد في العالم أجمع». بالنسبة إلى المسلمين، حديقة كهذه ما برحت موجودة وإن خَفِيَتْ عن عين الإنسان، لقد قيل إن شداد (Sheddad)، الثالث والرابع من سلالة نوح، قد بنى في إرم ذات العماد قصراً وضم فيه حديقة على غرار الفردوس. في ملاحظاته لثلابة Thalaba، يقدم سوذي الوصف التالي:

«من على بقعة مرتفعة ولطيفة قام شداد بإرسال مئة قائد لجمع عمال وفنانين مهرة من كل البلاد كذلك أمر ملوك سوريا وهرمز أن يرسلوا إليه كل جواهرهم وأحجارهم الكريمة. استُعْمِلَت أربعون حمْل جَمَل من الذهب والفضة والجواهر يومياً في البناء، الذي تضمن ألف مربع فسيح من عدة آلاف حجرة. في المناطق حيث الأشجار الاصطناعية من ذهب وفضة، والتي أوراقها من زمرد وثمارها في عناقيد من جوهر ولؤلؤ كانت الأرض منثورة بالعنبر والمسك والزعفران، وقد زُرِعت شجرة فواكه لذيذة بين كل شجرتي جواهر، وقد استغرق هذا المسكن الخرافي خمسمائة سنة ليكتمل، وحين انتهى، سار شداد لرؤيته، وعندما قارب الوصول، قسّمَ مئتي ألف من العبيد الشباب الذين أحضرهم معه من دمشق إلى أربع فرق وقد وقفوا في معسكرات استعداداً لاستقبالهم على جانبي الحديقة التي تقدم هو منها بصحبة المفضلين من حاشيته. وبغتة، سُمِع صوتٌ في الهواء كالرعد، وحين نظر عالياً، شاهد شداد حضوراً لشخص جليل الهيئة وصارم الجانب، وقال، أنا مَلَكُ الموت وقد كُلِّفْت بقبض روحك الدنسة. امنحني شرف دخول الحديقة، هتف شداد، وقد بدأ يترجل عن حصانه، حين خطف قابض الحياة روحه الدنسة فسقط ميتاً على الأرض. في ذات اللحظة التمع البرق ودمر جيش الكفار جميعاً واختفت حديقة إرم الموردة عن العيون».

يمكن العثور على أشجار الفردوس الذهبية إلى يومنا هذا، تخبرنا اللايدي دوفرن Lady[2] Dufferin عن المعبد البوذي الضخم المُذَهَّب في رانغون (Rangoon)[3].

---

1 هو Stanley Lane – Poole (1854 – 1931) مستشرق ودارس للآثار بريطاني وعمل أستاذاً للدراسات العربية في جامعة دبلن.

2 هي Helen Blackwood (1807 – 1867) شاعرة وكاتبة أغنية ومؤلفة بريطانية.

3 أكبر مدينة وعاصمة سابقة لبورما Burma.

وقد ارتفع على منصة وقد أحاط بها سياج من المعابد الصغيرة (Topes): «حولها صف من الأشجار المذهبة التي تحمل فواكه من زجاج»، والكل يرمز إلى جبل الآلهة السماوي.

في كتابه «تاريخ الإسكندر» يصف كونتس كورتيوس (Quintus Curtius)[1] أبهة وفخامة الملك الهندي موركيانوس Muricanus: «التفّت كروم ذهبية حول أعمدة القصر الذهبية، ومن بين أغصانها تفرقت طيور فضية تشبه تلك المحببة في الهند بأجمل أشكال الفن كما أراد لها المصمم الماهر (موريس)[2].

لقد روى الإغريق عن شجرة من ذهب، من صنع يد الفنان الأسطوري ثيودورس من ساموس Theodors of Samos الذي قيل إنه كان الأول في صب التماثيل من البرونز[3]. يخبرنا المؤرخ هيرودوت Herodotus أن بيثياس Pythias، من أثرياء ليديا[4] قد أعدَّ هدية لداريوس[5] عبارة عن شجرة مع كرمة من ذهب. يصف أثينوس[6] الكرمة بأن عليها عناقيد من الجواهر على هيئة أعناب ملونة وقد امتدت الكرمة كلها كمظلة فوق فراش الملك الذهبي.

يقول فيلوستراتوس Philostratus[7] إن أبالونيوس رأى الشجرة الذهبية بثمار الزيتون المصنوع من الزمرد، والتي وهبها بجماليون Pygmalion ملك صور لمعبد هرقل في جاديس.

في نهاية المطاف، هذه الإنجازات العظمية هي «من عمل الأساطير»، من عمل آلهة الحِرَف التي لا تموت. هيفايستوس الذي صنع درع أخيل على هيئة العالم والذي نحت كلاب الذهب والفضة عند بوابة قصر السينوس Alcinous[8] كحراس للبوابة الغربية، هو أيضاً صنع شجرة كهذه. «زيوس بعد أن اختطف جانيميد Ganymede ليكون ساقيه[9] قدّم تعويضاً للعائلة المالكة في طروادة على شكل هدية وهي كرمة

1 مؤرخ روماني كتب في الغالب خلال حكم كلاوديوس Claudius (41 – 54 ميلادية) أو فسباسيان (Vespanian) كتب Historiae Alexandri Magni في عشرة أجزاء.

2 قد يكون المقصود هو المؤلف ودارس اللاهوت وعلم الاجتماع البريطاني Frederick Maurice (1805 – 1872).

3 عاش في القرن السادس قبل الميلاد وهو نحات ومهندس معماري – نُسِبَت له بعض الاختراعات كتقنيات صب المعادن بالإضافة للإنجازات المعمارية كمعبد هيرايون Heraion الدوري في ساموس.

4 مملكة في غرب آسيا الصغرى.

5 ملك الفرس.

6 هو Athenaeus Naucratita كاتب ومفكر ودارس لغة اشتهر في نهاية القرن الثاني وبداية الثالث ميلادي وعاش حكم ماركوس أوريلبوس وكومودوس ,Marcus Aurelrus Conmodus.

7 أربعة اشتهروا بهذا الاسم، عاشوا بالتابع بين 150 ميلادية و220 وهم سفسطائيون إغريق في مرحلة الإمبراطورية الرومانية.

8 من سلالة إله البحر بوسايدون في أساطير الإغريق.

9 جانيميد هو أمير من طروادة اختطفه كبير الآلهة زيومي لوسامته وجعله ساقياً للآلهة.

من ذهب من صنع هيفاستوس (Andrew Lang)[1].

لقد كان الانتقال بين شجرة من عمل فن خارق للطبيعة إلى شجرة طبيعية ذهبية عظيماً، كما كانت الشجرة التي تعين على إينياس (Aeneas) أن يكسر منها غصناً كي ينقل إلى العالم السفلي.

«غُصْن مقدس لجونو Juno[2] الجهنمية

أوراقه وفروعه من الذهب المرن

ولا يتأتى دخول المملكة السفلية

إلاّ لمن يجمع أولاً أوراق الشجر الذهبية»!

يقول مؤرخ هندي، وفقاً لاقتباس أورميOrme[3] عن محمود الغزني إنه، وفي خلال فتوحاته، وجد شجرة قد نمت بحجم عظيم، وكانت من خالص الذهب. وهذه الرواية تكاد تكون نسخة شرقية من الحادثة التي اقتُبِسَت لاحقاً من سيرة الإسكندر Romance of Alexander، حيث تتنبأ الشجرة بموته.

في حكايا الإغريق أيضاً ثمة أشجار مما يحمل ثماراً أو زهوراً ذهبية مما يرتبط ببلاد الغرب السعيد، كما يورد بندار[4] (شاعر إغريقي) «ولكن تهبّ أنسام المحيط حول الجُزُر المباركة، وتشتعل الأوراد الذهبية على أشجارها البراقة إلى الأبد»، أو هسيود[5] «فتيات الغرب اللواتي حَرَسْنَ الثمار الذهبية فيما وراء صوت المحيط»، وتماماً كما يذهب هرقل لهذه الحديقة، كذلك يفهم البطل البابلي جلجامش عند تجوله فيما وراء بوابات الشمس حيث يرى شجرة:

«تماثل في المظهر غابات أشجار الآلهة،

حاملة الزمرد كثمار لها

ويأبى الغصن إلاّ أن يكون مظلة

وقد حمل البلور في براعمه

حملت ثماراً وفي العين تألقت»

في مقال مسهب، «أشجار الفردوس» يتكلم الكونت دالفيلا[6] عن هذه الفكرة كشجرة سماوية تحمل

1 A. Lang, Ritual and Religion، الشعائر والدين 1887، (1844 – 1912) [شاعر وكاتب اسكتلندي].

2 جونوهي إلهة الزواج لدى الرومان وملكة الآلهة.

3 Robert Orme (1728 – 1801) مؤرخ وطبيب وجراح بريطاني.

4 Pindar – (522 – 443) قبل الميلاد.

5 شاعر إغريقي شفوي عاش في النصف الثاني من القرن الثامن الميلادي.

6 [Albert Joseph 1873 – 1790] ضابط في جيش المملكة المتحدة للأراضي المنخفضة ثم لاحقاً سياسي بلجيكي.

الكواكب ثماراً والنجوم وكل جواهر السماء، وفي أغصانها وُلِدَت النار والرعد وملأت السماء بالغيوم، ثم تهطل طعام الآلهة السماوي. ويتفق الأستاذ سايس ولينورمانت مع هذه الرؤية.

ثمار هذه الشجرة، يقول الأخير، هي النار. لا يكاد يوجد شك أن هذه هي ذات الشجرة التي تقصينا أغصانها الكثيرة لجذع واحد، الشجرة الذهبية التي تثمر الأحجار الكريمة هي التطور الطبيعي لمجموع التراث المتعلق بشجرة العالم تلك التي تحتضن كل شيء وتحمل النجوم ثماراً في عتمة سماء الليل. لقد خصص الدكتور ترين دي لاكوبري[1] دراسة لشأن هذه الشجرة الكونية يراها ممثلة في المسلة المصرية كما يراها في الشجرة التي تثمر النجوم لدى الهندوس والإيرانيين، شجرة التقويم في الصين وكثير غيرها.

فكرة مشابهة يعبِّر عنها ببساطة في الكاليفالا[2] حيث ويناموئين Wainamoinen[3].

«غنى فوق شجرة صنوبر رائعة
حتى شقت السحاب بقمة فارعة
برأس ذهبي وأغصان
حتى لمست عنان الجنان
مدت فروعها في الأثير
وغنى القمر بنور الهزيع الأخير
في أغصان شجرة التنوب الزمردية
غنى في علاها لنجوم الدب الأكبر»

فقد كان الدب في المهد بينما وقفت الشجرة على قمة تل الذهب، وفي أهزوجتنا للأطفال،

«... الرياح والأغصان المقدسة

تهزه إلى نعاس دائم
إلى سعادة الصياد»

يقول السير وليم درمند Sir William Drummond[4] عن شجرة أتباع مذهب الكبالا [القبالة] Cabbalists: برغم أنها سميت شجرة، إلاَّ أنها كانت نوعاً من النظام الدنيوي، وفي Edipus Judaicus

---

1 دارس لعلوم فقه اللغة Philology توفي عام 1894.

2 كتاب من الشعر الملحمي الفنلندي في القرن التاسع عشر.

3 الشخصية المركزية في الفولكلور الفنلندي ويوصف كرجل مُسن وحكيم ذي صوت جهوري.

4 شاعر اسكتلندي 1585 – 1649.

أوديبوس بوديكوس[1] شجرة مثمرة هي بالتأكيد رمز للسماوات المليئة بالنجوم حيث الثمار وإشارة للمجرّات. يرمز العرب للأبراج السماوية بشجرة مثمرة تحمل على أغصانها الإثني عشر النجوم على هيئة ثمار، أتباع القبالة يمثلون شجرة الحياة وهي تحمل علامات لأبراج وعلى أنها اثنتا عشرة حبة فاكهة، إلى آخره، ويختم: ليس لدينا شك أن الأشجار، ولا سيما أشجار الفواكه، كانت رموزاً للسماوات المليئة بالنجوم (لاندسير Landser) هذا، إذا صح القول، يصبح يقيناً حين تكون الأشجار ذهبية وتحمل الجوهر ثماراً.

تتزاوج الكواكب مع عدة أحجار كريمة، كما سنُظهر في الفصل التالي، ملاءمة المقارنة بين حجر كريم ونجمة واضح ومباشر حتى لطفل، كماسةٍ في السماء. من الجدير بالذكر هنا أن نتذكر أن الذهب والأحجار الكريمة كانت دوماً موضع اعتقاد أنها ذاتية البريق. فتُشعّ قصور هومر ضياء كنور القمر؛ وكان قصر كيوبيد في أبوليوس[2] Apuleius مطلياً بالذهب لكي «يشع القصر نهاراً ذاتياً حتى حين تمسك الشمس نورها». لقد وصف هيرودوت أعمدة من ذهب وزمرد في صور تشع نوراً، أما التاج الإمبراطوري المعلق فوق العرش في القسطنطينية – كما وصفه بنيامين التطيلي فقد أضاء الحجرة بأكملها بألق[3] فالقصر متقن التصميم كان دائماً يُذكر في الروايات أنه مليء بالنور. كما قصر برستر جون – من الخارج بجمرة عقيق أحمر فوق كل من جملوناته. أما الداخل فكما ورد في الحكاية الشعبية شيلد رولند[4] Childe Rowland حيث عُلِّقت جمرة عقيق أحمر كبيرة من القبة، تدور وهي ما نشر الضياء بإشعاعها لكافة أرجاء الصالة».

طرق عديدة تقودنا إلى الشجرة المثمرة بالجوهر، وبوسعنا القول إن أغصانها امتدت فوق مختلف أرجاء الأرض توازي قصة جاسون والفراء الذهبي Jason and the Golden Freece قصة ثيسيوس Theseus نقطة بنقطة: المهمة المنوطة به، مساعدة الأميرة، الهروب، والفراق[5] لكن مشهد الحرث هو النصف الشمالي للسماوات عوضاً عن العالم السفلي للقطب الجنوبي. يحرس ثعبان الكنز الذهبي، وهو بلا ريب حارس غيمة الظلام الذي يلف حول الشجرة التي جذعها هو محور دوران السماوات، تماماً كما

---

1 كتاب لوليم درمند نشره عام 1811 وهو تعليق على الإشارات الفلكية في العهد القديم من الكتاب المقدس.

2 هو Lucius Apuleuis Platonicus (124 – 180) كاتب روائي وخطيب عام.

3 مغامر وكاتب وأحياناً يشار له على أنه رابي (رجل دين يهودي)، قام برحلات في أوروبا وآسيا وأفريقيا في القرن الثاني عشر. درس وكتب عن تاريخ اليهود باستفاضة.

4 حكاية من الفلكلور الإنجليزي، نشرها في مجموعة أدبية Joseph Jacobs سنة 1892 وقد اختلط الشعر منها بالنثر.

5 الحكايتان من أساطير الإغريق حيث يناط بالبطل مهمة ما يتعلق النجاح بها بإنقاذ حياة أميرة، في الأولى بإحضار فراء خروف ذهبي نادر الوجود، والثانية بالقضاء على الميناتور، وهو وحش بجسم رجل ضخم ورأس ثور تروي الأسطورة أنه عاش في متاهة في قبو قصر كنوسوس في جزيرة كريت.

لا زال يلتف دراكو Draco[1] حول القطب.

تنمو شجرة الفاكهة الذهبية الخاصة بالهسبريديات Hesperides[2] على جبل أطلس Mount Atlas، الجبل الذي يرفع السماء، في بلاد ما وراء ريح الشمال، يحرسها التنين لادون Ladon. تختلف الروايات في تحديد موقع جبل أطلس، الذي اتُّفِقَ على موقعه في الغرب. وقد حصل الالتباس، من المحتمل، نتيجة الاعتقاد المقبول عموماً أن أرض مَنْ رحلوا تقع غرباً حيث مغيب الشمس وعند جبل العالم. في روايات أخرى يقع فردوس الجبال في الشمال الشرقي، أو حتى شرقاً، وهذا من المحتمل أن يكون نتيجة الهجرة الغربية للناس بعد أن تضاءل مغزى التوجه للقطب الشمالي. ففي التلمود مثلاً يُعزى احمرار الشمس في الشرق إلى زهور عدن، ويُعزى توهجها في المساء لنيران الجحيم.

كما أطلس، فقد حمل جبل ميرو الهندي شجرة، واسمها بارجيتا Parajita، تعطّر العالم أجمع بعبير براعمها. هذا وتسمى الهند جامبودويبا Jambu – dwipa، وتعني أرض براعم الأنس، نسبة لهذه الشجرة التي تنمو في وسطها. وقد اختفى مكانها من الأرض بين جبال الهملايا، «جبال السماء». في الفيدا Veda هي شجرة سوما Soma السماوية التي تساقط رحيقاً للآلهة. بينما في الآفستا Avesta الفارسي فالتفاصيل مجسمة، بينما المشهد العام، جبل الفردوس – والشجرة هي عينها. هاوما Haoma[3] بأزهارها الذهبية التي تنمو فوق المرتفعات؛ هاوما التي تشفينا وتدفع الموت بعيداً، هناك أيضاً شجرة مرافقة وطيران قد حطّا على أغصانها. هذه الطيور الأسطورية – نسرا السماء أمرو وشمرو Amru و Chamru – قد استُدعيا كقوى مؤازرة. لقد أويا إلى شجرة الحياة في السماوات، على أعلى قمة تنمو الهاوما، ومن بحر المياه السماوية تنمو شجرة الأخرى التي تحمل كل البذور. حين يحط أمرو على هذه الشجرة تتساقط البذور، ويحملها شمرو بعيداً، وينثرها على الأرض مع رذاذ الأمطار.

وكذا فإن كل شجر الأرض وكل المياه تأتينا من السماء الوسيطة، حيث منشأ الحياة جميعاً. (Dunker's Hist. Ant.) السميورغ Simurgh الفارسي الأكثر حداثة والوارد عند الفردوسي (Firdausi) هو ما يقابل الطير على شجرة الحياة.

لقد حملت شجرة الدردار الشمالية، التي هي مقعد الآلهة العالي ومستند السماء، النجوم ثماراً، وحول جذعها التلف ندهوك Nidhogg الثعبان، وفوق الغصن الأعلى غنى النسر عن الخلق والدمار. شجرة كهذه هي سكن موائم لطير كهذا وتعرف في الأساطير بأسماء مختلفة: وهكذا ففي القصة المشرقية يقف الجارودا Garuda على شجرة رائعة، ومنها تطير لتقبض على الكركدن أو الفيل في

---

1 Draco تعني تنين باللاتينية وهي أيضاً إشارة لمجرّة من النجوم في الجانب الشمالي من السماء.

2 في أساطير الإغريق الإسبريديات هن حوريات يقمن على حديقة غنّاء في أقصى الزاوية الغربية من العالم قرب جبال أطلس في ليبيا.

3 هو لفظ باللغة الآفستية (Avestan) لدى الفرس يشير لنبتة مقدسة لدى المجوس ولاحقاً في الثقافة والأساطير الفارسية.

مخالبها وتحمله بعيداً.

في التقاليد اليابانية القديمة وُجدَت شجرة صنوبر باسقة تنمو في التمثال عند مركز العالم. وقد تحدث أسلافنا الساكسونيون عن إرمنسول Irminsul عمود السماء – «القطب» بمعنييه. وتظهر مجرة التفاح الذهبية بكثرة في القصص التراثية، عادة فيما يتعلق بزيارة للعالم الآخر. في إحدى قصص بوهيميا ثمة شجرة عملاقة تنمو إلى ما وراء السُحُب. ترغب أميرة أن تنال من ثمارها، فيقوم هانس Hans بالمحاولة، وهو الابن الأصغر لمزارع – المرادف الذكر لسندريلا في كونه مزدرى وناجحاً في آن، ومحاولته تكون بعد أن فشل الجميع، يبدأ بأخذ عدد من الأحذية الخشبية ليرمي واحداً – كل يوم – بعد التسلق لعدة أيام، يرى ضوءاً يومض، إنه مسكن امرأة طاعنة في السن، يسألها كم المسافة لقمة الشجرة فتجيب: «ما زال الطريق أمامك طويلاً، اليوم ما برح الاثنين وعليك أن تغدو الثلاثاء والأربعاء وكذا حتى السبت» في هذه الرحلة الطويلة صعوداً، سيمضي كل هذا: بعد أن يترك السبت وراءه، يصل لجدار حجري وقد نما فيه جذع الشجرة يمر من خلال باب صغير، وفي مرج ذهبي توجد مدينة ذهبية، بجمال لا تحتمله عين إنسان، ومخلوقات ذهبية تقفز في الأعشاب وفواكه الشجرة من الذهب الخالص «فاعتقد هانس أنه في الجنة، وتوقف هناك، يقول البعض إنه عاد إلى الأرض ثانية وروى هذه القصة». الاثنين، الثلاثاء وبقية الأيام تملأ مدارات الكواكب، الجدار هو قبة السماء.

هناك اتفاق جدير بالاهتمام في هذه الأساطير على جبل السماء الإغريقي والبابلي والهندوسي والنرويجي والفنلندي. كان يقع عند القطب الشمالي، في بلاد شعوب القطب الشمالي Hypperbureans كان من الذهب والأحجار الكريمة، أو من البلور، كما في الجبال، التي اتخذت شكل القباب الزجاجية في الحكايات الفلكلورية. في القمة تنمو شجرة السماوات العظيمة، التي حمل جذعها وأغصانها الذهبية تخوماً من جوهر كثمار، والتي وقف على قمتها طائر العنقاء الشمسيSolar Phoenix، هنا الفردوس الأرضي، حديقة الشمس كما يبدو واضحاً تماماً في المقتطفات التالية من رواية الإسكندر، من السير جون مونديفيل ومن دانتي.

في الهند، وصل الإسكندر وجيشه إلى مفترق طريقين يتجهان إلى الشرق والشمال، فيحاولون التوجه شرقاً ولكن الطريق مسدود بالماس تتخلله سلاسل مدلاة من الذهب الأحمر. وكانت هناك ألفان وخمسمائة درجة صعدوها وصولاً إلى السحاب «وانتظروا العجائب». هناك يرون «قصراً، من أثمن وأكثر ما في الأرض شموخاً، وقد بُني – وفقاً للكتاب – ببوابتين رحبتين وسبعين نافذة من الذهب المنحوت والمرصع بالجواهر».

كان هناك معبد محاط بحديقة ذات كروم ذهبية مليئة بثمار من العقيق الأحمر، وكانت هي بيت الشمس أو الفردوس. يدخل الإسكندر وعلى أريكة رائعة الجمال يجلس إله فيسأله إن رغب في معرفة مستقبله بسؤال أشجار الشمس والقمر. عند إجابته بالإيجاب، يقترب الاثنان من شجرتين ضخمتين،

شجرة القمر من فضة وشجرة الشمس من ذهب وعلى قمتها جلس «طير فخور» «بطن الطير وريشه كانت كلها من ذهب»، «هناك طير لا يخاف نسميه العنقاء»، تكون النبوءة أن الإسكندر لن يعود.

يقول السير جون مونديفيل: «لا أستطيع الكلام عن الفردوس كما ينبغي فأنا لم أكن هناك، إنه بعيد فيما وراء الأشياء، وهذا أبعد من مدى تفكيري وأنا أصغر من الكلام. إنما سأخبركم بقصد حسن ما سمعت من حكماء الرجال. الفردوس هي أرض – كما يقول الحكماء – أكثر مكان في الدنيا ارتفاعاً، ويبلغ ارتفاعها درجة قاربت معها أن تلامس مدار القمر حين يقترب القمر لإتمام دورته. هناك أيضاً بئر الفردوس، العديد من الأحجار الكريمة، ونباتات صبار اليجنوم وحصى من ذهب».

في نظام دانتي فإن النقطة الواقعة تحت ذروة سماواتنا الشمالية تحتلها أورشليم، ونقيض هذه النقطة هو جبل المطهر[1]، والذي يرتفع من بحار نصف الكرة الأرضية الجنوبي حيث انسحبت اليابسة إلى أعلى الجبل تاركة البحر ليحيط به، وقد أخذ المرتفع شكل هرم بابلي مدرج على سبع طبقات، الأعلى هو الفردوس الأرضي، ثم يتابع إلى مدار القمر.

«هؤلاء الذين وصفوا في سالف الأوان بالغناء
عصر الذهب ومباهجه
حلموا بذاك المكان ربما على بارناسوس[2]
حيث عاش بنو البشر البراءة
هناك كان الربيع أبدياً وكل الثمار
هي الرحيق الذي به تحدث الجميع»

هكذا كان ترحيب بياتريس[3]

«أبعد قليلاً على سبع شجرات من ذهب (...)
لكن حينما اقتربت منهم كثيراً
الملكة العقلية التي تمنع الحديث للمنطق
أدركت أنهم كانوا أعمدة شمع»

وبهذا فإنه على هيئة حامل للنور، شمعدان، يتأتى أفضل ما يتأتى للشجرة الاصطناعية أفضل أداء لدورها الرمزي في تمثيل الشجرة الغامضة العظمى التي تشكل مظلتها قبة السماء وتحمل النجوم التي

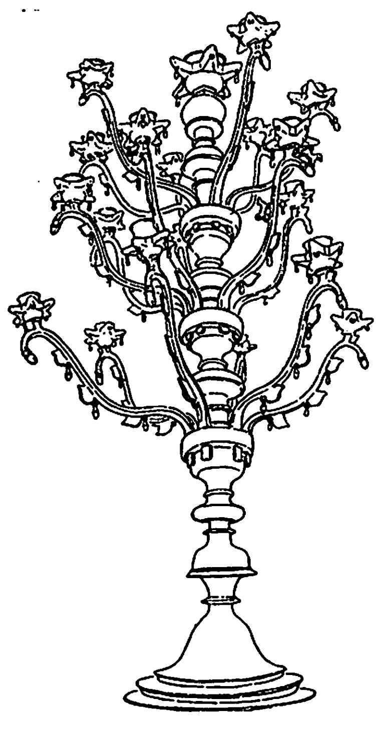
1 منطقة بين الجنة والنار.

2 جبل Parnassus من الحجر الجيري في وسط اليونان بالقرب من دلفي.

3 هي روح في الكوميديا الإلهية لدانتي تقود دانتي خارجاً من جبل المطهر، بين الجنة والنار من خلال السماء، وترمز هذه الروح لعلم اللاهوت.

تمنح الضياء ثماراً رمزية تُخلِّدُ على ما يبدو سنة تلو السنة عند انقلاب الشتاء حينما نضيء الشموع على شجرة عيد الميلاد المجيد. في المشرق، حيث يدوم التقليد أكثر ما يدوم ويأبى الرحيل، الإضاءة تتم تماماً عن طريق شجرة مصابيح: ثمة في «مجموعة أمير ويلز»، شمعدان لافت للنظر من الفضة المذهبة من Shringar شرنغار[1] على هيئة شجرة عادية، ومزينة في مختلف أرجائها بشعار الهلال واللهيب والأسماء المدلاة باشتقاق واضح في تصميمها عبر بلاد فارس من أصول تركمانية. الشمعدانات التي نشاهد في المعابد الهندوسية متأثرة باستمرار بشكل هذه الشجرة بدون إضافة رموز السماء والهواء، ولا يقتصر الأمر على المعابد، شجرة النحاس المرتفعة، إلى الشمعدان، بعدد من الأغصان التي تحمل فوانيس صغيرة مُلِئت بالزيت وفي كل منها فتيل هي سمة ملحوظة في البيوتات الكبرى في لاهور (Indian Arts Lahore)[2] في المتحف الهندي في كنزنجتون الجنوبية يوجد عدد من أشجار الفوانيس هذه إحداها تبدو في الصورة ذات تصميم بالغ الجمال، ولا تحتوي الكثير من الأوراق إنما عدداً من القردة وقد تسلقت الأغصان. في مثال آخر، أخذت أوعية الزيت في الفوانيس شكل الطيور.

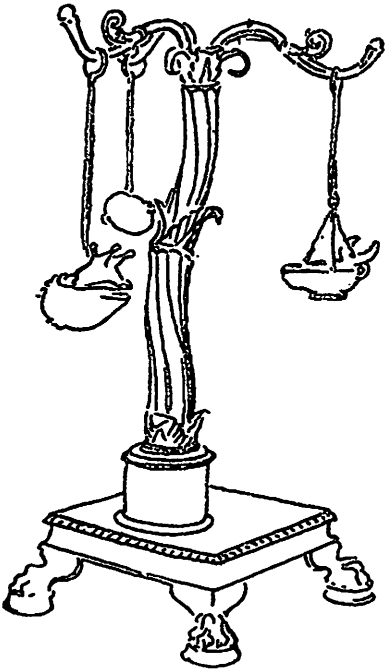
تتبع الشمعدانات البرونزية الكلاسيكية التي تكاد تملأ متاحفنا التفكير نفسه من خلال تعديلات متعددة في التصميم. أحياناً حينما لا يكون هناك غير ساق واحدة يكون لها بقايا أغصان مشذَّبة أو ذيول صغيرة مورقة على فترات، أو أن توضع الطاسة العليا على شوكة من ثلاثة فروع مقطوعة. شمعدانات أخرى بسيطة التكوين تماماً، عليها صورة حيوان يلاحق طيراً صعوداً على الساق وأخرى مع أو بدون شكل واضح لشجرة – عليها هيئة ثعبان التف على السابق. توجد نماذج من كل هذه الأشكال في المتحف البريطاني اثنان أو ثلاثة من كل نمط تُظهر أنها أنماط وليس محط مصادفة. بالقرب من هذه الشمعدانات يقف هرقل برونزي بالقرب من شجرة الهسبريديات. وقد التف الثعبان الحارس على جذعها، تماماً كما الثعبان على الشمعدان، لا مجال للشك هنا أن هذه الشجرة البرونزية هي شمعدان، وقد حملت أغصانها مصابيح مدلاة. شمعدان على هيئة شجرة مما وُجِدَ في بومبي احتوت على مصابيح معلقة على شكل حلزون هذه الشمعدانات الكلاسيكية، حيثما وُجِدَت، في اتروريا، أم في بلاد الإغريق أو في جنوب إيطاليا، لها هذا الشكل المماثل لهيئة شجرة: يقول السيد دنيس عن



1 في الهند.

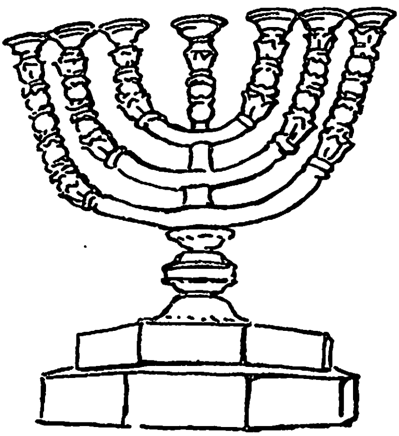
2 هو Sir William Birdwood (1865 – 1951) جنرال بريطاني ولد في الهند وكتب في العلوم العسكرية والفنون.

الشمعدانات الإترورية[1]:



«كثيراً ما تكون السيقان مخططة طولياً أو مبرومة أو معقودة كجذع شجرة. كانت فكرة مستساغة وضع قط أو سنجاب يلاحق طيراً أعلى الجذع وكان للطاسة في الأعلى عدد من الطيور الصغيرة حولها كما لو كانت عشاً فيمثل مجمل التكوين بهذا هيئة الشجرة. أحياناً ظهر ولد أو قرد وهو يتسلق الجذع، أو ثعبان وقد التف حوله كثيراً ما تنتهي هذه الحركة في الأعلى، عند الطاسة، ولكن بعدد من الأغصان، وقد تعلق بها عدد من المصابيح».

يعطي قاموس الدكتور سميث وصفاً للأمثلة الإغريقية. وحتى الشمعدانات الرومانية الرخامية في الأزمان اللاحقة تابعة هذا التقليد.



وكان ثمة تقليد موازٍ أن يحوي المصباح سبع فوهات، بعدد الكواكب، كما يظهر في المثال الروماني في المتحف البريطاني، وهذا النمط أصبح شكلاً عام الوجود، ولليوم تحترق سبعة مصابيح أمام المذابح في الكثير من الكنائس. يتعين علينا كذلك، في معرض الحديث عن رمزية الإضاءة، أن نلاحظ تيجان الضوء المعلقة في الكنائس المسيحية – والتي يعتبر ما يوجد منها في هيلدشايم[2] مثالاً رائعاً اعتُقِدَ أنها رمزت لأورشليم الجديدة ببواباتها الاثنتي عشرة ذات الأبراج. يجعل السيد موريس[3]، ببصيرة نافذة، المصباح الوحيد في بيت الذئاب House of the Wolfings صالة الشمس كون كل هذه المصابيح هي نيران أزلية لا تخمد هو أمر محوري في هذا التعبير الرمزي.

ليس بوسعنا نسيان الشمعدان ذي الفروع السبعة في المعبد وهو من الذهب المزين بالعُقد والأزاهير، وترمز المصابيح السبعة لجوزيفوس إلى الكواكب السبعة. يبدو أنه كان من المفهوم في العصور الوسطى أن هذا التكوين للشمعدان هو شجرة، فالقصيدة العائدة

1 هو George Dennis (1814 – 1898) مستكشف بريطاني اهتم بشكل خاص بأتروريا.

2 هي مدينة في جنوب Saxony في ألمانيا وهي مقعد الـ Bichopric of Hildeshiem.

3 هو William Morris (1834 – 1896) معماري ومصمم أثاث وقماش إنجليزي.

للقرن الرابع عشر عن تاريخ الكتاب المقدس تتحدث عن الطيور المرفرفة بين أوراق الشجرة عند عرض الكنز الذهبي من أورشليم عند الوليمة في بابل. يرى السيد روبرتسون سميث في الشمعدان شجرة رمزية كهذه، قد أُخذ نمطها الشكلي من اللوز[1].

تبعت الشجرة اليهودية شجرة الشمع المسيحية يخبرنا وصف درهام Durham[2] عن شمعدان باسكال العظيم[3] وقد بلغ طوله القبة العليا وقارب عرضها موقع الكورس في الأسفل بسبعة أغصان على شكل زهور الشمعدانات ذات الفروع السبعة ذائعة الاستعمال.

تشتهر تلك الموجودة في هيلدشيم (HildeSheim) وفيينا من معامل الصب في كنزنجتون الجنوبية South Kensington، وتسمى الأخيرة شجرة العذراء. يتضح من قاموس السيد والكوت في الآثار احتواء كل الكنائس المهمة على شمعدانات سباعية الفروع وفي بعض الكنائس وجدت سلسلة رائعة من الأغصان التي نُضِدَتْ معاً وسميت شجرة. في كنيسة القديسة صوفيا كما أتمها الإمبراطور جستنيان وضعت شمعدانات عديدة بهيئة أشجار، التأثير الإجمالي لها جميعاً كان «كالغابة».

في دلفي كانت هناك نخلة برونزية يعلوها تمثال مذهب لأثينا وعليه بوم وتقليد للفواكه. يصف بلوتارك[4] في المعبد نفسه نخلة برونزية مقدسة وحول قاعدتها منحوتات بارزة لضفادع. مما يكاد يكون مؤكداً أن هذه هي أشجار حاملة للمصابيح. يقتبس جيرالد ماسي[5] وصفاً لمعبد في كمبوديا حيث نبتت شجرة برونزية من بركة ماء وقد التفت أفعى حول جذعه.

يقول أثينيوس: «يوفوريون[6] في تعليقاته التاريخية يقول إن ديونيسيوس، طاغية صقلية، قد نذر شمعداناً في البرتانيوم في تارينتوم Prytaneum[7] قادراً على حمل عدد كبير من الشموع يبلغ عدد ما في العام من أيام، كشجرة كثيرة الأغصان، فقد امتدت فوق الموقد المقدس في الثولوس[8] الذي يشبه قبة السماء.

---

1 هو William Robertson Smith (1846 – 1894) مستشرق ودارس للعهد القديم ودارس للاهوت اسكتلندي كتب في أديان الشعوب الناطقة باللغات السامية (العربية والعبرية).

2 Durham هي مدينة في مقاطعة باسمها في إنجلترا.

3 هو نوع من الشموع تمتاز بحجمها الكبير ولونها الأبيض وتستعمل في الشعائر الكنسية لكنائس الروم الكاثوليك الغربية وفي المناسبات مثل التعميد أو الجنازات.

4 مؤرخ وكاتب سيرة إغريقي، اتخذ المواطنة الرومانية (46 – 120 ميلادية).

5 (1828 – 1907) شاعر إنجليزي وله اهتمام بمصر القديمة.

6 Euphorions of Chalcis شاعر وعالم لغة إغريقي ولد في عام 275 ق.م.

7 Prytaneum at Tarentu هو مبنى عام في بعض المدن الإغريقية استعمل كمركز حضري أو مركز للمجتمع حيث أقيمت بعض المناسبات للشخصيات البارزة، Tarentum هي مدينة رومانية قديمة.

8 Tholos في أثينا هو بناء احتوى على الـ Prytaneiom أو مقر الحكومة في أثينا القديمة وعموماً الثولوس هو شكل لبناء يشبه خلية النحل واستُعمل للقبور في العصر البرونزي.

يصف باوزانياس الضوء أمام تمثال الإلهة أثينا في الإرخيتوم وَصُنْع كاليماخوس[1] مصباحاً من ذهب للإلهة. وحين يُملأ هذا المصباح بالزيت فهو يستمر لمدة سنة كاملة بالرغم من أنه يتقد باستمرار ليلاً نهاراً فالفتيل من نوع خاص من كتان القطن، وهو النوع الوحيد الذي لا تأكله النار، وفوق المصباح نخلة من نحاس تسمق نحو السقف وتبدد الدخان. وكاليماخوس، صانع المصباح، على الرغم من مجيئه تالياً للصُنّاع الأوائل إلاّ أنه جدير بالملاحظة لبراعته وحاز على لقب ناقد فني (Art Critic)، سواء أطلقه هو على نفسه أو أطلقه الآخرون عليه. «يتضح لنا من بلني أن هذا ليس نزقاً فنياً، فردياً، بل إنه من المتفق عليه أنه تتعين إنارة المعابد بأشجار تحمل المصابيح كما الثمار الذهبية في السماوات. الشمعدانات Lychnuchi Pensiles، يقول كانت توضع في المعابد أو أنها نشرت نورها على هيئة أشجار مثقلة بالثمار كما هي، على سبيل المثال، الموجودة في معبد بالاتين أبولو الذي نذرها الإسكندر الأكبر عند نهب طيبة، وجلبها السايم Cyne[2] للإله أبوللو هذا نموذج لحرفية إغريقية ذات قِدَم عظيم وبعيد.

في لوح اكتُشِفَ مؤخراً في روما يُظهر المعبد المثري[3] تظهر على كل من جانبيه أشجار، تحمل إحداها الشمس بصورة نصف إلهية مع هالة مقدسة والأخرى تحمل القمر بوضع الهلال. من الغريب بمكان أن هناك تكويناً مشابهاً بالفسيفساء في كنيسة القديس مرقس في البندقية، حيث تظهر منارتان طويلتان تحمل كلتاهما عربة وخيولاً: في إحداها فيبوس (Phoebus)[4] وفي الأخرى ديانا Diana[5] مع الهلال وقد كُتِبَ عليهما Stata Sotis، Stata Lunae[6] وهو ذات التصور الذي قد وُجد من قبل آلاف السنين في الأصنام البابلية.

يقول د. إسحاق تايلور[7] إن الرمز الصيني البدائي للنور كان الشمس على شجرة. بينما في المراسم الدينية اليابانية كانت الشمس والقمر يحملان على الأشجار. الأشجار المقدسة في بلاد الإغريق – غار أبوللو في ديلوس Delos وزيتون أثينا في الأرخيتوم، والبلوط في دودونا Dodona[8] من المحتمل أنها كانت تابعة لعبادة الأشجار، وهو موضوع عولج بإسهاب في كتاب الغصن الذهبي Golden Bough للسيد فرايزر[9]

1 Callemachus (310 – 240 قبل الميلاد) هو شاعر وناقد وأكاديمي من مكتبة الإسكندرية.

2 مدينة إغريقية قديمة على الساحل الشرقي لبحر إيجة.

3 هو دين غامض التفاصيل، شاع بين أفراد العسكرية في الإمبراطورية الرومانية.

4 هو اسم لشخصية استعملها شعراء الكلاسيكية للدلالة على الإله أبوللو أحياناً أو الشمس غالباً.

5 إلهة الصيد عند الإغريق.

6 في إشارة للشمس والقمر.

7 (1787 – 1865) فيلسوف ومؤرخ وفنان ومخترع إنجليزي.

8 معبد هليني في شمال غرب اليونان.

9 هو دارس علم الشعوب الأسكتلندي Sir James George Frazer (1854 – 1941) The Golden Bough A. Studying Magic and Religion.

هذا ويرى دنكر Duncker في دودونا تمثيلاً آخر أرضياً لفكرة الفردوس بمقوماتها من جبل وشجر وماء الجنة.

ألواح ومجوهرات آشور تظهر المرة تلو المرة وبتنوع الشجرة السماوية المقدسة حيث يحوي التكوين الكامل الشجرة في المنتصف يعلوها قرص شمس آشور المجنحة وعلى كل من جانبيها الجن الحارس. تحمل ثماراً ويقال لها الشجرة المشعة، أو الشجرة ذات الضياء العظيم. ليس ثمة شك من وجود صورتها في المعابد حيث يُظهر لوح موجود في اللوفر عثر عليه بيرو[1] الملك واقفاً أمام شجرة من هيكل اصطناعي. وهكذا أيضاً كانت صورة الخميلة المنحوتة التي وضعها ملك إسرائيل المارق (apostave) في المعبد وتظهر أيضاً شجرة ذات تصميم بارع من المعدن، الثمار التي يظهر جمالها بوضوح في اللوح الذي تظهر صورته في كتاب بيرو[2].

استكشافات أثرية في غالاتيا وبيثينيا[3] كانت بدون شك ثماراً من جوهر، وقد أوضح لايارد وغيره كيف يدخل الرقم سبعة في تكوينها[4].

في بلاد آشور في زمن مجهول، قد تكون النسخة الموجودة في المعبد للشجرة الذهبية بسماوات حاملة الأحجار الكريمة هي الأولى في مكانها بينما في مصر نصادف أسطورة النموذج الأولي السماوي ونعجز عن المحاولة للبحث عن جذور أكثر قِدَماً في الماضي. نوت (Nut) إلهة المحيط السماوي، والتي رُصِعَ جسدها بالنجوم، تسكن شجرة كهذه، حيث يأكل الحاج إلى العالم السفلي من ثمارها وبينما تسكب الإلهة ماء الحياة وقد مالت للأمام من قمة الشجرة. شرقاً، كان هناك شجرة أخرى ذات فروع متشعبة في كافة الاتجاهات تحمل الجواهر، تتسلقها شمس الصباح الساطعة، خورس، أول قاتل عملاق في طريقها إلى كبد السماء.

الظلال الجميلة المائلة للخضرة عند الأفق في الفجر وعند المغيب ممثلة بمغزى أسطوري من خلال «شجر الجميز الزمردي»، والتي يتقدم من وسطها إله الشمس إلى القبة السماوية (Hibbert» Renouf Lecture»)[5].

---

1 George Perrot (1832 – 1914) عالم آثار فرنسي.

2 Perrot (Fig 45, Vol 11) [2kings xxi.7] (كتاب هو في الغالب Exploration archéologique de la Galatie et de la Bithynie (1862 . 72).

3 وهي مناطق في الأناضول وشمال غرب آسيا الصغرى بالتتابع.

4 Layard هو Sir Austen Henry Layard (1817 – 1894) رحالة وعالم آثار ورسام ومؤرخ للفنون ودبلوماسي وكاتب مختص باللوحات المسمارية بريطاني، عُرِفَ بحفرياته في نمرود.

5 Peter le Page Renouf (1879) الدين عند المصريين The Religion of the Egyptians، هي سلسلة محاضرات في اللاهوت في منظار محايد بتمويل من الـ Hibbert trust المؤسسة في (1847).

الفصل السادس

مدارات الكواكب

«وبعد أن أرته تسعة مدارات

وبعد أن سمع جميل النغمات

تنساب من ذلك المدار ثلاثاً ثلاثاً

فيض من النغم والأصوات

في هذا العالم هنا ويحدث التناغم»

شوسر Chaucer

الرقم سبعة مكتوب في السماء. ويعدّ الزمن الذي عدت فيه الكواكب السبعة وميّزت عن بعض مما وراء التأريخ. فربما اليوم لا يقوى اثنان من مئة على تسمية أي كوكب غير الزهرة، وربما لم يرَ اثنان من ألفِ يوم كوكب عطارد، قطعاً ليس بدون تلسكوب، لكننا نجدها جميعاً قد امتازت عن بعضها بالأسماء وصُنِّفَت معاً في مجموع من الأجسام الشاردة من بين النجوم الثابتة في أقدم التقاليد: 1. الشمس، 2. القمر، 3. المريخ، 4. عطارد، 5. المشتري، 6. الزهرة، 7. زحل.

أول ما عُرِفَ ومُنِحَ اسماً ربما من كل مجموعات الكواكب الدب الأكبر، دائماً ظاهرة للعيان فوق الأفق، أبداً لا تستحم في المحيط، كما وصف هوميروس، هي مجموع من سبع، للدب الأصغر شكل مشابه، ويتكرر للمرة الثالثة في مربخ بيغاسوس Pegasus العظيم، سبع أيضاً عدد النجوم المتماثلة البديعة المسماة أوريون، مجموعة الجوزاء. في فرنسا لا تزال مجموعة الثريا Pleiades تسمى النجوم السبع، والشمال يسمى Septentrion، في إشارة لنجوم الدب الأكبر السبع.

لقد منحت الكواكب أسماءها لأيام الأسبوع التي لا زالت تميزها حول العالم من فرنسا إلى الصين وقد حجبَت بعض الشيء لدينا – أسماء الكواكب – نتيجة لأسمائها الشمالية.

أيام الأسبوع السبعة هي أقرب رقم كامل لربع الشهر، ربع القمر. وقد كان اليومان اللذان يكملان الشهر لثلاثين يوماً في بلاد آشور هما كبيس مضاف إلى التقويم intercalary.

مهولاً كان تأثير هذا الرقم السحري في الفلسفة المادية كما في الغيبيّة. فقد قُسمت حياة الإنسان

إلى سبعة عهود. السنون السبع الأولى هي الطفولة. عند ثلاثة أضعاف السبعة – الواحد والعشرين – نبلغ سن الرشد. وثلاثة أضعاف الواحد والعشرين هي سن اليأس وسبعون سنة هو وقت الموت.

وهكذا فحياة العالم في تأريخ العصور الوسطى قد قُسِمَت إلى سبعة عهود، ونحن الآن في آخرها كان هناك سبع سماوات مادية، قُسِمَ هذا العالم الأوسط إلى عدد مماثل من المناطق أو المناخات، والعالم السفلي إلى العدد نفسه من الأعماق في مدارس الفلسفة كان لكل عامل من عوامل الكون سبعة أضعاف من التقسيم.

في العجالة العالمية Cursor Mundi[1] يلاحظ وجود سبعة ثقوب في الرأس، لأن النجوم الأكثر أهمية سبع.

كانت طبيعة هذا الرقم حرية بالاهتمام لدرجة أنه حينما كانت مجموعة، من أي عدد بين الأربع والاثني عشر، على سبيل المثال، فإنه من قبل المؤكد أنها ستكون من سبع أخوات أو سبعة إخوان. سفنوكس Sevenoaks[2] أو تلال روما السبعة أو تلال القسطنطينية أو المدن السبع المقدسة في الهند أو عجائب الدنيا السبع، يخبرنا السيد رسكن[3] أنه وجد مشقة كبيرة في أن يحدد مصابيحه السبعة (في إشارة إلى كتابه مصابيح العمارة السبعة) حتى لا يتجاوز عددها السبعة إلى ثمانية أو تسعة.

لقد كان للكواكب السبعة تأثير قوي على العمارة والفنون. فقد لوحظ أن حركة الشمس والقمر والكواكب الخمسة الأخر غير مستقلة عن مدارات الكواكب الثابتة فحسب، بل كذلك مستقلة عن بعضها بعضاً في مراحل متفاوتة. فبما أن السماء المتحركة بنجومها الثوابت كانت «قبة سماوية» صلدة مرصّعة بالنجوم ودائرة حول محور – جبل الأرض – وكما أُتْقِنَ خلق النظام – فقد تَعَيَّن تصور المدارات الشفافة الأخرى، مدار لكل كوكب يحمله وفقاً لتوقيته الخاص. فإما أن يقع الجبل السماوي الخاص بالآلهة بأكمله في السماء، خارج القبة السماوية والسماوات السبع المتتابعة، أو أن يكون الجبل المركزي لهذا العالم الأسفل كقطب وركيزة للسماوات التي ارتفعت على سبعة مستويات، واحد لكل مدار كوكبي. من ناحية عملية، مستحيل إبقاء هذين المفهومين منفصلين عن بعضهما بقول أيهما الأولمب الجبل المتدرج الذي يرفع السماوات، وأيهما السماء نفسها بطبقاتها السبع. يقول الدكتور رنك Dr. Rink في معرض حديث عن الإسكيمو[4]: «يبدو أنه يمكن اعتبار العالم العلوي مماثلاً للجبل، حيث تعلو قمته قبة سماوية إلى الأبد في دوران» بالنسبة للإغريق، فقد احتوى الأولمب على عدة قمم، أو عدة طبقات بما

---

1 قصيدة دينية مجهولة المؤلف من العصور الوسطى – بين القرنين الحادي عشر والخامس عشر – تقارب الثلاثين ألف بيت وتلخص تاريخ العالم وفقاً للرؤية الإنجيلية مخلوطة ببعض الأساطير.

2 مدينة تقع غرب مقاطعة كنت Kent في إنجلترا.

3 هو John Ruskin (1819 – 1900) مؤلف وشاعر ومفكر بريطاني كتب في الفنون والعمارة في العصر الفكتوري من مؤلفاته «مصابيح العمارة السبعة» و «حجارة البندقية» .

4 Eskimo Tales and Traditions (1875).

يشبه الطبقة المفهومة ضمناً لا ظاهراً في جبل النجوم الإيراني. بإضافة سماء كروية للنجوم الثابتة، وغلافاً خارجياً ثابتاً، أصبحت السماوات السبع تسعاً.

في الفيدا (Vedas) ثمة سبع سماوات. في «علم الكونيات الهندوسي»، يكتب السير ج. بيردوود Sir G. Birdwood : «يشبّه العالم بزهرة لوتس تطفو في وسط وعاء دائري ضحل عنقه على هيئة فيل وقاعدته سلحفاة، تمثل أوراق زهرة اللوتس السبع تقاسيم العالم السبعة، كما عُرِفَت لدى قدماء الهندوس ويمثل السنام المستدير، الذي يبرز عند المنتصف، جبل ميرو، وهو الهملايا المثالي[1] جبل الأولمب الهندوسي. ويرتفع بسبع قمم بنيت عليها مدن منفصلة وقصور الآلهة وسط غابات خضراء وجداول رقراقة، في سبع دوائر الواحدة منها فوق الأخرى. «هنا شجرة يضوع عطر براعمها عبر العالم بأسره، عربة من اللازورد، وعرش من ذهب متوهج»، ويعلو كل ذلك، على قمة ميرو براهمابورا Brahmapura مدينة الدخول للبراهما[2] محاطة بروافد نهر الغانج المقدس والمدارات التي تشع فيها الشمس والقمر الفضي وسبعة مجالات كوكبية. تتحدث القصائد اليابانية القديمة التي ترجمها السيد تشامبرلين[3] عن جبل واقع عند قمة الأرض أو سرَّتها، وقد امتد ارتفاعاً إلى السماوات حيث وُجد على قمته بيتٌ جميل.

الرؤية الحديثة في سيام مشابهة، يكتب السيد كارل بوك[4] وفقاً للفكر السائد في لاوس[5] فإن جبل زينالو (فرولاس) هو مركز العالم، وهو جبل نصفه مغمور تحت المياه. الجزء المغمور من الجبل هو قطعة صخرية صلدة تبرز منها ثلاث صخرات كما الجذور من تحت الماء. تلتف حول الجبل سمكة ضخمة بحجم اللوثيان[6] بدرجة يمكن معها للسمكة أن تعانق الجبل وتحركه؛ وحين تنام يسود الأرض الهدوء، لكن ما إن تتحرك حتى تقع الزلازل، فوق الأرض وحول هذا الجبل العظيم قبة السماء بما فيها من الشمس والقمر والنجوم، وهن يعْتبرنَ حُلَي معابد السماء. وتقع الأرض المسكونة فوق الماء، وعلى كل من جوانب جبل زينالو الأربعة توجد سبع تلال، ترتفع بتدرجات متساوية أحدها فوق الآخر وهي أول خطوات يخطوها الراحلون [في طريقهم للسماء].

1 كلمة Himalayas مشتقة من كلمة Himmel أي السماء.
2 Brahma هو الإله الخالق لدى الهندوس.
3 هو Basil Hall Chamberlain (1850 – 1935) بروفسور في جامعة طوكيو الإمبراطورية وأحد أبرز دارسي الثقافة اليابانية من البريطانيين.
4 هو Carl Alfred Bock (1849 – 1932) مؤلف «استكشافات في سومطرة وبورن وسيام»، من مواليد كوبنهاغن، وهو دارس ومؤلف في التاريخ الطبيعي.
5 جمهورية لاوس الديمقراطية الشعبية في جنوب شرق آسيا بلاد لا تطل على ماء، تحدها الصين وبورما من الشمال الغربي، فيتنام من الشرق، كمبوديا من الجنوب وتايلاند من الغرب.
6 Leviathan: وحش بحري مذكور في التوراة.

لقد اعتُقِد أن الكواكب نفسها، وهي مثبتة في مداراتها المتعددة، هي معادن أو جواهر ذاتية البريق، من خلال اعتبارها متنوعة الألوان – الشمس الذهبية، القمر الفضي، مريخ الحرب الأحمر، ولهذا لقد أُطلقت أسماء العديد من الأحجار الكريمة على مدارات الكواكب.

في النظام الإسلامي، كما رأينا، فقد اتخذت السموات السبع ألواناً مختلفة. توصف الأولى أنها من زمرد أخضر؛ الثانية من الفضة البيضاء؛ الثالثة من الياقوت الأحمر؛ الرابعة درة بيضاء؛ الخامسة من الذهب الأحمر؛ السادسة من الياقوت الأصفر؛ والسابعة من النور المتلألىء.

كذا كان تصور الجبل المقدس بقمتهِ التي طالت السماء، ولا حاجة بنا إلى الاستغراب بل نتوقع أن نصادف العديد مما يماثله في ما يتعذر على الوصول إليه من قمم جبال بامير (Pamir) أو الهملايا المكللة بالثلوج؛ أو في أرارات أو بارناسوس وجبل الأولمب في ثيسالي (Thessaly) [1] وتم الرفع من شأن المواقع الأقل شأناً، لذا يعتقد لينورمانت في مقالهِ عن أرارات وعدن.Contemporay Review، Supt 1881 أنه من المثبت بوضوح أن سليمان وحزقيا قد تبنيا هذه الفكرة في توزيع المياه التي جرت من تحت الهيكل في أربعة جداول، أحدها.. سُمِّي جيحون[2] ويقتبس من أوبري :Obry[3] لقد شرع بوذيو سيلان Ceylon في تحويل جبلهم المركزي، قمة الآلهة إلى ميرو، وفي العثور على أربعة جداول تنحدر على جوانبه لتتوافق مع مفهومهم لأنهار الفردوس. ويقول ولفورد في المجلد الثامن من البحوث الآسيوية»[4]:

إن ملوك الهند الأوائل قد شغفوا برفع تلال من التراب أسموها قمم ميرو ويجلوها كما الجبل المقدس. وقد حمل أحدها بالقرب من بيناريس Benares[5] نقشاً يعبّر بوضوح عن هذا المعنى. وقد قُسِمَت البلاد إلى سبع أو تسع أو اثنتي عشرة منطقة أو مقاطعة، والسكان إلى العدد نفسه من الطبقات أو القبائل.

لقد صقل الكلدانيون باكراً هذا النظام الكوني ذا السماوات السبع، ومعهما لدينا هياكل معمارية

---

1 هو أحد التقسيمات الإدارية الثلاثة عشر لليونان ويقع في وسط اليونان تحدّه مقدونيا من الشمال. ثيسالي يظهر في الأوذيسة لهوميروس باسم أيوليا (Aeolia).

2 هو اسم ثاني نهر مذكور في الإصحاح الثاني من سفر التكوين كأحد الأنهار الأربعة (مع دجلة والفرات وبيشون التي تنبع من جنة عدن.

3 الأرجح أن المقصود هنا هو كتاب M. Obry «The Indian Nirvana of the Enfranchisement of the Soul after Death» (أسمى أشكال السعادة عند الهند أو اعتناق الروح بعد الموت) المنشور في باريس عام 1856، وهو كتيب مكرس بأكمله لموضوع الموت والروح في الفلسفة البوذية.

4 (Asiatic Research Wilford Vol viii) دورية ذائعة الانتشار في بريطانيا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

5 مدينة تقع على الضفة الغربية لنهر الغانج وهي من أقدم مدن العالم المأهولة بشكل متّصل.

مذهلة، عُرفت باسم الزقورة Ziggurats، شُيِّدَت بمحاكاة أو نسخة طبق الأصل عن الجبل الأسطوري لتجمع النجوم (Ararat and Eden)[1].

«الآن، بات المعبد الهرمي التعبير الملموس، التجلّي المادي والمعماري للديانة الكلدوبابلية لكونها تؤدي دور معبد ومرصد للنجوم في آن، فقد توافقت بشكل جدير بالإعجاب مع عبقرية دين فلكي في صميمه، فتوحدت معه برباط سرمدي» (Chalden Magic).

تنتمي هذه الهياكل إلى فئة تختلف عن المعابد بعض الشيء، فهي بالأحرى محاريب مدرَّجة على هيئة جبل الجنة، «عروش الله» هو أفضل ما يفسّر الغرض منها، هي تمثيل للعالم من الخارج كمقعد للإله لا مرقداً أو مزاراً له. فإذا استُعمِلت كلمة معبد في هذا السياق، فهذا مجرد لجوء للعُرْف.

هكذا يصف هيرودوت زقورة بابل: «ما زالت المنطقة المقدسة للإله جويتر البابلي وهي منغلق مربع الشكل بضلع طوله فرلنغين[2] اثنين ببوابتين من النحاس الأصفر الصلد – موجودة إلى اليوم. وكان في وسط الباحة برج من الحجر المصمت بطول وعرض فرلنغ واحد وقد ارتفع فوقه برج ثان وفوقه ثالث وهكذا حتى الثامن. ويتم الصعود إلى الأعلى عن طريق ممر خارجي يلتف حول الأبراج. وفي منتصف الطريق صعوداً، يجد المرء مكاناً للراحة بمقاعد حيث يتأتى الجلوس لبرهة في الطريق إلى القمة، وفوق البرج الأعلى يوجد معبد فسيح».

يقدم بيروPerrot[3] هذا العرش الإلهي المتروبوليتي بوصفه نموذجاً للمعبد الكلداني؛ ومن خلال التلال والمعابد المنقوشة على الألواح، فقد رسم، مع المهندس المعماري السيد شبيز سلسلة من التصورات لترميم هذه المعابد في مجموعة المجلدات عن الفن في بابل وآشور (The Art of Babylon and Assyria) يقول: «بصرف النظر عن كلمات هيرودوت، فقد أعطى السيد شيبز برجه سبع طبقات فقط، لأن ذلك الرقم كان على ما يبدو مقدساً وتقليدياً، وقد يكون هيرودوت قد عدّ القاعدة أو المعبد العلوي في الطوابق الثمانية الواردة في وصفه».

وقد فكّ السيد جورج سميث[4] طلاسم لوح أعطى أبعاد هذه الزقورة بطبقاتها السبع. الطبقة السفلى كانت مربعة بطول ضلع 300 قدماً وارتفاع 110 أقدام؛ الثنية 260 قدماً بسطح مائل إلى أعلى؛

---

1 هو مقال لفرانسوا لينورمانت نشر عام 1881 في دورية «Ararat and Eden» Lenormant, Francois (September 1881) The Contemporary Reviews 40: p. 463.

2 فرلنغ هي وحدة قياس بالنظام الإمبراطوري الإنجليزي وتبلغ واحداً على ثمانية من الميل أو 220 ياردة.

3 مؤلف تاريخ الفن في كلدان وآشور A History of Art in Chaldaea & Assyria, George Perrot, Professor in the Faculty of letters, Paris, 1884, With Charles Chipiez, new York.

4 جورج سميث (1840 - 1876): باحث إنجليزي في الحضارة الآشورية وهو أول من اكتشف ملحمة جلجامش وترجمها للإنجليزية وهي أقدم عمل أدبي مكتوب في تاريخ البشرية.

وبارتفاع 60 قدماً؛ الثالثة 200 قدماً وارتفاع 20 قدماً؛ الرابعة والخامسة والسادسة بطول ضلع 170 و140 و110 أقدام بالتتابع، وارتفاع الواحدة 20 قدماً: والطبقة العليا، السابعة (على ما يبدو وهي المعبد أخذاً بعين الاعتبار اختلافها شكلاً عن الباقي)، كانت مستطيلة بأبعاد 80 قدماً طولاً و70 عرضاً وبارتفاع 50 قدماً. وهكذا فالارتفاع الإجمالي هو 300 قدماً وهو تماماً طول ضلع القاعدة. هذه المتاهات مخططة في الرسم الذي يظهر في بدايته كتاب سميث، وهي ما يُعتقد أنها أول مخطط يُنشر وقد رُسِمَ على أساس هذه الأبعاد؛ بما أن رسومات بيرو وشبيز كانت قائمة تماماً على التكهن. ومهما كان تحويل وحدات القياس إلى النظام الإنجليزي من عدم الدقة، فإن الشكل والتناسب بين الأبعاد ثابت، والنتيجة تصور للحجم والرسوخ له من الجلال والغموض الكثير.

يعطي هيرودوت أيضاً وصفاً للمدينة وقصر إكباتانا في ميديا[1]: «يتميز هذا الحصن بقدر عالٍ من الإبداع لدرجة أن كل دائرة فيه ارتفعت عن مستوى الأخرى بمقدار ارتفاع السور فقط. فوضع الأرض، كونها مرتفعة عن ما يحيطها بمقدار بسيط، كان ملائماً للتصميم. لكن ما لاقى عناية خاصة في التكوين هو سبع دوائر في مجملها، يقع قصر الملك وخزينة الدولة داخل الدائرة الداخلية، وتبلغ سعة الأكبر بين هذه الجدران حوالي محيط مدينة أثينا. أسوار الدائرة الأولى بيضاء، والثانية سوداء، والثالثة قرمزية، والرابعة زرقاء، والخامسة حمراء قانية. وهكذا فقد صُبغت أسوار الدوائر بألوان مختلفة، باستثناء الدائرتين الأخريين وقد صُفِّحتا، الواحدة بالفضة والثانية بالذهب».

سُمّيت مدينة أُروك Erech المقدسة القديمة لدى الكلدانيين على أحد الألواح مدينة الأطواق السبعة أو الأحجار السبعة (Sayce) في بورسيبا (Borsippa)[2] قريباً من بابل، كانت هناك زقورة أو معبد بالغ القدم وقد أعاد نبوخذنصر ترميمها وبقي نقش من ذلك العهد يقول: «لقد أتممت إصلاح وإكمال أُعجوبة بوسيبا، معبد سموات العالم السبع. لقد شيدته من الطابوق الذي لبستهُ بالنحاس ولقد غلَّفتُ معبد الرب بأنواع مختلفة بالتتابع من الرخام والأحجار الثمينة الأخرى». ويكتب رولنسون (Rawlinson)[3] «لقد أُحرزت زينة البناء في المقام الأول عن طريق الألوان: فالمستويات السبعة رمزت إلى المدارات السبعة التي تحركت فيها، وفقاً لعلم الفلك الكلداني القديم، الكواكب السبعة. وقد أُسبغ على كل تصور لكوكب منذ القديم - وهو تخيل له جذور على أرض الواقع — مسحة من لون. فالشمس ذهبية والقمر فضي، أما زحل البعيد، ويكاد يكون خارج منطقة النور، فقد كان أسود. والمشتري كان

1 Ecbatana هي ما يعرف اليوم باسم همدان في إيران وقد فتحها الإمبراطور قوروش الأكبر في القرن السادس قبل الميلاد واعتبرها الإغريق عاصمة ميديا مع أن كل الآثار المتبقية تشير لما بعد فتح قوروش. ميديا Media أو The Medes هم أيضاً شعب من قدماء بلاد فارس.

2 مدينة سومرية في العراق تقع على ضفاف بحيرة حوالي 18 كيلومتراً في الجنوب الغربي من بابل.

3 Sir Henry Greswicke Rawlinson (1810 - 1895) هو دبلوماسي ومستشرق إنجليزي، من مؤلفاته ملاحظات في التاريخ المبكر لبابل (1845) Notes the Early History Babylonia.

برتقالياً (أساس اختيار هذا اللون، كما هو الحال بالنسبة للمريخ والزهرة، فقد كان على الأغلب طيف اللون الواقع للكوكب)؛ فالمريخ الناري كان أحمر والزهرة كان بلون أصفر نابولي باهت[1] وعطارد بلون عميق الزرقة. كانت المستويات السبعة لجدران الإكباتانا البرجية تجسيداً لهذه الخيالات طُلي الطابق الأرضي المكرس لكوكب زُحل بالسواد عن طريق تغليفه بوجه من القار فوق واجهة البناء الحجري، وقد حقق اللون البرتقالي الغرض الملائم في المستوى الثاني والمكرس للمشتري بتلبيس الواجهة بالطوب المحروق لدرجة اللون المطلوبة. أما المستوى الثالث، الخاص بالمريخ، فقد جُعل بلون أحمر دموي باستعمال طوب نصف محروق من الصلصال الأحمر. أما الطابق الرابع وهو المكرس للشمس فيبدو أنه قد غُطِّيَ بصفائح رقيقة من الذهب. وحصلت الطبقة الخامسة، طبقة الزهرة، على لون باهت نتيجة استخدام طوب بذلك اللون. أما السادس، وهي طبقة مدار عطارد فقد أُعطيت ظلالاً لازوردية بالتزجيج، عن طريق تعريض المستوى بأكمله إلى حرارة عالية جداً عقب تشييده أدت إلى تحويل الطابوق الذي بنيت به إلى كتلة مما يشبه الحمم المعدنية بلون أزرق.

وعُيّن المستوى السابع، مستوى القمر، ربما كالرابع، بصفائح معدنية. وهكذا ارتفعت البناية بخطوط أفقية متعددة الألوان مرتبة، تقريباً كما تُرتّب الطبقة ظلال ألوان الطيف حيث تأتي درجات من الأحمر أولاً يليها شريط يعرض من الأصفر ويلي الأصفر الأزرق وفوقه قمة فضية متوهجة تتصهر في ضياء السماء المبهرة (Ancient Monarchies)[2].

لقد اتسق النظام الذي أحاطت به المستويات في البناية الواحد بالآخر باتساعها بعيداً عن القاعدة مع التتبع الصحيح لمدارات الكواكب، كما كان مفترضاً، حول الأرض. المدار الصغير للقمر في القمة، الشمس متخذة موقع الأرض كما تبدو في صلتها عبر الأبراج الاثني عشر للسنة؛ وأخيراً زحل، لكن عموماً، كما في جدران كباتانا تقود الشمس والقمر الكواكب وفقاً لنظام أيام الأسبوع. يقول السيد بروكتور Mr. Proctor[3] إن النظام الذي تم من خلاله تسمية أسماء الأسبوع تيمناً بالكواكب هو نتيجة الآتي. لو كرسنا كافة الساعات خلال الأسبوع للكواكب وفقاً لترتيب بُعدها كما يبدو لنا – زحل، المشتري، المريخ، الشمس، الزهرة، عطارد، القمر – فإنه بدءاً بالسبت (Saturday Saturn) فالكوكب الذي يحكم الساعة الأولى لليوم التالي سيكون الشمس (Sunday Sun)، والتالي القمر (Moon Monday) وهكذا لكافة أيام الأسبوع. يضع هذا التفسير في حيز البدهي أن الأيام قد قُسِمَت

1 هو أصفر يتراوح بين اللون الأصفر المطفأ المائل للحمرة إلى الصفار الفاتح الباهت، مركبّ الكيميائي هو ثاني أنيمونات الرصاص.

2 هو Rawlinson, George, M.A. «The Seven Guest Monarchies of the Ancient Eastern World: Or Antiquities of Chaldea, Assy ria, Babglon, Media, Perthia and Sas- The History, Geography and sanian, or New Persian Empire, in three volumes, 1875.

3 هو Richard Anthony Proctor وهو فكلي بريطاني عُرِف بإنتاج واحدة من أقدم الخرائط للمريخ.

إلى أربعة وعشرين جزءاً قبل أن تسمى الأيام السبعة بأسماء الكواكب.

اكتُشفت زقورة أخرى، ملحقة بقصر الملك سرجون، من قِبَل السيد بلاس في خورزبادKorsabad [1] وهو مَنْ أسماها المرصد (The Observatory)[2].

يبلغ طول ضلع قاعدة زقورة المرصد 143 قدماً ويُفترض أنها بلغت المسافة نفسها ارتفاعاً، ما زال هناك ثلاثة مستويات كاملة وبعض من رابع ما زال جصاً ملوناً بدرجات متعددة بين المستوى والآخر بادياً للعيان ومؤكداً رواية هيرودوت عن التتابع التقليدي للدرجات اللونية. وقد بلغ ارتفاع كل من مستويات هذا المبنى حوالي العشرين قدماً. وكان الأول أبيض والثاني أسود، والثالث أحمر والرابع أبيض وشظايا من ألوان أخرى وُجِدَت بين الحطام.

يتماثل مخطط أحد هذه المعابد – وله ممر يدور سبع دورات كاملة في طريقه إلى القمة في الأعلى – مع الشكل التقليدي للمتاهة في كريت، ويتصل بشكل حميم بأصولها أو بالأحرى هما فكرتان متكاملتان إحداهما تشير إلى المدارات السبعة في السماوات العُلى، والثانية الدوائر السبع للعالم السفلي لكننا سنحاول تقصي المتاهة في الفصل القادم.

وفقاً لرؤية الشاعر نونوس[3]، فقد بنى قدموس[4] مدينة طيبة بشكل دائري؛ حيث تتفرع الشوارع الرئيسة من المركز شمالاً وجنوباً وشرقاً وغرباً وكُرِّسَت كل واحدة من البوابات السبع لكوكب. وبهذا فقد كانت مدينة سماوية بمعنى الكلمة، واحتفظت البوابات السبع بمعانيها الكونية عبر التاريخ.

يقتبس السير هنري رولنسون في مقال نُشِرَ في صحيفة الجمعية الجغرافية(Journal of the Geographical Society Vo. X) من مؤرخ من أرمينيا في القرن الخامس وصفاً لأتروباتين Atropatene[5]، الإكباتانا الثانية، أو المدينة ذات الأسوار السبعة، ويقول: «تعود حكاية الأسوار السبعة لأصول سبأية، والألوان السبعة هي عينها ما استعمله الشرقيون للدلالة على الأجسام السماوية العظام أو المناخات السبعة التي تدور فيها. وهكذا يصف نظامي Nizami قصراً بسبعة أبنية[6] بناه بهرام غور Bahram Gur (الملك الساساني)، المعاصر تقريباً لهيرودوت» يقول إن القصر المكرس لزحل كان

1 كانت خورزباد عاصمة الآشوريين في زمن الملك سرجون الثاني. وتقع اليوم على بعد حوالي خمسة عشر كيلومتراً شمال شرق الموصل في العراق.

2 هو Victor Place باحث ومنقب عن الآثار في العراق اشتهر بعملية نقل فاشلة لتمثالين عملاقين من خورزباد إلى باريس يزيد وزن أحدهما عن الثلاثين طناً حيث غرق أحدهما في نهر دجلة، بقي في القاع ونقل الآخر لباريس من حملة الآثار الشرقية التي استقرت في المتاحف حول العالم.

3 Nonnos هو شاعر ملحمي إغريقي من أصول مصرية يرجح أنه عاش في نهاية القرن الرابع والقرن الخامس.

4 قدموس هو أمير فينيقي وابن ملك صور وهو باني مدينة طيبة في اليونان.

5 مملكة قديمة من القرن الرابع قبل الميلاد فيما يُعرف اليوم بأذربيجان.

6 هو نظام الدين أبو محمد بن مؤيد ويعتبر من أعظم من كتب الشعر الملحمي في الأدب الفارسي.

أسود؛ وذلك المكرس للمشتري كان برتقالياً، أو على سبيل الدقة، بلون خشب الصندل، وللمريخ كان أحمر وللشمس ذهبياً وللزهرة أبيض ولعطارد لازوردياً وللقمر أخضر – وهو لون طلى به الشرقيون الفضة. يشك السير رولنسون بالوجود الفعلي للأسوار الدائرية السبعة ذات المركز الواحد في إكباتانا، لكنه يُرجّح أن المدينة قد كُرّست للأجسام السماوية. في رواية أخرى عن الرمزية في الصروح الفارسية، نجد السلسلة كلها، وليس كما في السابق مقتصرة على الشمس والقمر، مادة للتعبير من خلال المعادن – المعادن الكوكبية السبعة. يقتبس أوريجن (Origen)[1] كلمات سلسوس (Celsus)[2] بشأن أسرار متراس[3] بالنسبة للأخير، يوجد تمثيل لدورتين من الدورات السماوية، أقصد بذلك حركة النجوم الثابتة، والحركة الحاصلة بين الكواكب وحركة مرور الروح: بين الكواكب، يأخذ ذلك التمثيل الطابع التالي: يوجد سُلّم تعلوه بوابات مرتفعة وعند قمته تقع بوابة ثامنة، البوابة الأولى تتكوّن من الرصاص، الثانية من القصدير، الثالثة من النحاس، الرابعة من الحديد، الخامسة من سبيكة من المعادن، السادسة من الفضة، السابعة من الذهب. خُصّصت الأولى لكوكب زحل، حيث عبّر الرصاص عن بطء حركة هذا النجم، الثانية لكوكب الزهرة من خلال مقارنتها ببهاء القصدير ونعومته، الثالثة لكوكب المشتري لكونها صلبة ومتماسكة، الرابعة لعطارد حيث يتمتع كلٌّ من الحديد والزئبق بالقابلية لتحمل كل الأشياء بالإضافة لكونهما ذوي قيمة وصلبين. الخامسة وخصصت للمريخ، مكونة من خليط المعادن، فهو منوّع وغير متجانس، بينما السادسة من الفضة للقمر، والسابعة الذهبية للشمس، والاثنان يحاكيان ألوان الكوكبين في معدنهما.

لقد اعتنق البوذيون وجهة نظر مشابهة تماماً من حيث الارتحال عبر سماوات عديدة في سبيل الوصول إلى جنة الجنان حيث بوذا وهو – بتعبير آخر – صعود المستويات المختلفة لجبل ميرو المقدس. لقد أظهرنا فيما سبق أن التوب (المعبد البوذي الدائري) كان نموذجاً مصغراً للسماء المادية كما تخيلها البوذيون. يبدو أن الغرض من هذه المعابد كان أيضاً دعم مناطق من الألوان الكوكبية. ذلك أن فاهيانFa – Hian[4] الحاج الصيني إلى المعابد البوذية في الهند وسيلان في نهاية القرن الرابع، يصف تقريباً كل معبد دائري على أنه مغطى بطبقات من المواد الثمينة، المواد السبع الثمينة (ليج)[5]

1 هو Origen Adamantius (185 – 254 ميلادية) أكاديمي في مطلع المسيحية ودارس للاهوت، مصري درّس في الإسكندرية، ويعدّ من الآباء الأوائل للكنيسة.

2 Celsus فيلسوف إغريقي من القرن الثاني الميلادي ومعارض للمسيحية.

3 Mitrass أو Mithraic Mysteries هو معتقد محاط بالكثير من الغموض في مضمونه شاع بين أفراد العسكر والجيش في الإمبراطورية الرومانية بين القرنين الأول والرابع الميلاديين.

4 أول من حج إلى الهند من الصين برحلة استغرقت حوالي الست عشرة سنة (399 – 414 ميلادية) وكتب عنها كتاباً.

5 هو James Legge (1815 – 1897) دارس اسكتلندي لعلوم وحضارة الصين. وكان أول بروفسور للغة الصينية في جامعة أكسفورد.

يورد السيد ريس دافيدز (Rhys Davids)[1] هذه المواد على أنها الذهب والفضة واللازورد والبلور الصخري والياقوت والماس أو الزمرد أو العقيق. يعطي الرائد كننجهام[2] قائمة مشابهة باستبدال الماس بالجمشت. فقد عثر في المعبد المستدير في سانشي[3] على سبع خرزات من الشيء الثمين. وبالفعل، فقد بلغنا أنه عقب حركة بوذا التنويرية الفلسفية، قام الراجا[4] ببناء قاعة بها من المواد الثمينة السبع حيث يجلس هو على عرش سبعة أنواع من الحجر الكريم.

لقد شاعت المباني المدرجة ذات السبع أو تسع درجات عبر الهند، سيلان، بورما، وجافا Java، كما يظهر المجلد الثالث من كتاب فرجسون بشكل واف[5]. وكل هذه المباني، وفقاً للكولونيل يول (صحيفة الجمعية الملكية للدراسات الآسيوية) قد رمزت للنظام الدنيوي ويقتبس كوبن «في التبت، يقال إن كل معبد بوذي مشيد وفقاً للتعاليم الصحيحة إما أن يحتوي أو أنه بعينه تمثيل رمزي للمناطق المقدسة في ميرو، وسماء الآلهة والقديسين والبوذات التي ارتفعت فوق جبل ميرو». يصف بعد ذلك المعبد (Pagoda)[6] في منجون (Mengoon) في بورما على أنه صُمِّم ليكون تمثيلاً رمزياً كاملاً أو نموذجاً لجبل ميرو؛ فهو يرتفع على سبعة أدوار بشكل مصاطب محاطة بمتاريس مسنّنة بحدود جبلية، ترسم حدود المناطق المتعددة للجبل السماوي يرتفع المعبد في رانغون على مصطبة بطول 900 قدم وعرض 700 مقدم وارتفاع 166 قدماً.

وتوجد هناك أربعة شواحط [7] أدراج أقدسها الشرقي. ويقف على هذه المصطبة المعبد المركزي، بمحيط دائري يبلغ 135.5 قدم وارتفاع 370 قدماً وترتفع فوقه مظلات مدرجة، تدلت منها عدة أجراس من الفضة والذهب ذات مغزى أسطوري، وقد غطيت الكتلة بمجملها بالذهب. يرمز المبنى المركز لجبل ميرو، وبينما مثلت دائرة المباني الأصغر حجماً الجبال الواقعة خارج البحر المحيط بالعالم (The Burman، Shway yeo).

يُوصف معبد لافت للنظر في جيهول (Jehol) في منغوليا، كتتابع من المباني المربعة، كل سلسلة

---

1 هو Thomas William Ryhs Davids (1843 – 1922) أكاديمي بريطاني ودارس للبوذية وما حولها من لغات.

2 هو Sir Alexander Cunningham (1814 – 1893) باحث آثار بريطاني ومهندس عسكري، اشتهر بالتنقيب الأثري في الهند.

3 قرية صغيرة في ولاية Madhya في الهند.

4 هو لقب الحاكم باللغة الهندوستانية.

5 لعلّه الكاتب والمعماري الإسكتلندي James Fergusson (1808 – 1886) والكتاب المعني هو History of Indian and Eastern Architecture 1st (المجلد الثالث من Story of Architecture) في 603 صفحات عن عمارة الهند، 116 صفحة عن عمارة الشرق و400 لوحة من الصور والرسوم الإيضاحية.

6 معبد بوذي متعدد الأدوار.

7 مجموعات متصلة من الأدراج.

منها أكثر ارتفاعاً من تاليتها، حتى الأخيرة التي ترتفع لأحد عشر طابق و200 قدم مربع على الأقل. وقد طُليت الطوابق بالأحمر والأصفر والأخضر بالتبادل.. بلاط السقف كان أزرق اللون (رحلات وليامسون)[1].

في الإدا (Edda)[2]، السماوات تسع: «أذكر تسعة بيوت وتسع دعائم، الدعامة الكبرى في الوسط في الأرض في الأسفل». أيضاً في الكاليفالا «قباء الأثير التسع المرصعة بالنجوم».

في الصين، وقبل التأثير البوذي بزمن بعيد، نحصل على ذات الرمزية، يقدم البروفسور ليج صلاة موجهة لشانج تي (Shang Ti) (الجنة)، «ساكن في السماوات العُلى، متطلع على قبوة لازوردية ذات تسعة أدوار. لقد وُجِد مذبح السماء في بكين – حيث اشتهرت هذه العبادة – قبل اثني عشر قرناً من زماننا هذا ويتكون المذبح من مصطبة دائرية ثلاثية بعرض 210 أقدام عند القاعدة. 150 قدماً في الوسط، و90 قدماً عند القمة. أُرسي الرصيف بشرائح الرخام على شكل تسع دوائر متحدة المركز وتتكون الدائرة الوسطى من تسع قطع حجرية حول حجر في المركز على شكل دائري دقيق فوق هذه البلاطة. نقي كقطعة من السماوات الزرقاء، يركع الإمبراطور، تحيط به على رصيف الأرض تسع دوائر لتسع سماوات، من تسع قطع حجرية، ثم ثماني عشرة ثم سبع وعشرين وهكذا في تتابع من مضاعفات التسعة حتى مربع التسعة (81) الرقم الأثير في الفلسفة الصينية، عند الدائرة الخارجية من واحد وثمانين قطعة صخرية. أربع مجموعات من الدرجات كل واحدة تسع درجات تؤدي للمسطح الأوسط؛ حيث وُضِعَت ألواح مقدمة لأرواحه الشمس والقمر والنجوم وإله السنة.

كان النظام المتبع في العبادة هو نظام مراسيم البلاط حيث تحضر أولاً طبقات النبلاء التسع، تليها مراتب الضباط التسع – ويتم التمييز بينها عن طريق كرات مختلفة الألوان في غطاء الرأس: فالإمبراطور عند قمة الرأس (Edkins in Williamson's Journeys)، ولا يقتصر الأمر هنا على معبد السماء، بل يتعداه إلى تراتبية وشعائر السماء.

يذكر السيد سكوير[3] وهو أمريكي دارس للآثار، معنى مشابهاً – في مباني المكسيك. اعتقد المكسيكيون بتسع سماوات، وهذه هي نقطة الاختلاف بين تصورهم وتصور الهندوس السماء الأولى والأسمى سُمِّيَت «منزل الرب الأعلى»، الثانية، أو التالية منزلة سماء اللازورد؛ التالية أو السابعة «السماء الخضراء» إلى آخره. وبالاقتباس من اللورد كنجزبورو[4]: «لقد آمن المكسيكيون بتسع سماوات

1 هو كتاب Journeys in North China، 1870 من تأليف المبشر ودارس اللاهوت ألكسندر وليامسون.

2 مجموعة القصائد والحكايات الجرمانية Tales of Norse Mythology وقد كُتبت نحو القرن الثالث عشر.

3 هو Ephraim George Squier (1821 – 1888) باحث أثري أمريكي.

4 Edward king, Viscount Kingsborough (1795 – 1837) دارس للكلاسيكيات إيرلندي، سعى لطرح صلة السكان الأصليين للأمريكتين وقبائل بين إسرائيل الضائعة عقب السبي. من مؤلفاته Antiquities of Mexico في تسعة مجلدات.

إذ افترضوا أن التمييز بينها كان من خلال ما احتوت من كواكب ومن اللون الذي أسبغ عليهم مذاهبهم المتعددة» (هناك رسم تخطيطي محلي كرسم توضيحي يُظهر السماوات السبع على شكل سقوف متعددة مرصعة بالنجوم) ليست مجرد فرضية يدعمها التشبيه لوحده أن الشوكالي المكسيكي هي هياكل رمزية (يقتبس بعد ذلك من وصف بوتورينيBoturini)) [1] للملك تيزكوكو (Tezcuco)[2] المصلح) لقد بنى هذا الإمبراطور الشهير برجاً من تسعة أدوار رامزاً للسماوات التسع، وفوق قمته شيّد معبداً قاتماً، مطلياً من الداخل بأجمل أزرق، بإفريز من ذهب مكرس للرب الخالق ذي العرش القائم فوق السماوات (رمز الثعبان في أمريكا) يقول برسكوت بلغ ارتفاع البرج تسعة طوابق، في إشارة إلى السماوات التسع، طابق عاشر علاه سقف مطلي بالأسود ومُذهّب بسخاء بالنجوم من الخارج ومصفح بالمعادن والأحجار الكريمة من الداخل. وقد كرس هذا للرب، سبب كل الأسباب! وتُظهر الموجودات في وركا وبعض النقوش، أن المعابد في بلاد الكلدان التي تعلوا الزقورة، كانت أيضاً من الأزرق الجميل، اللازوردي ويميل ماسبيرو وبيرو إلى قبول رواية كاتب إغريقي ن الهرم الأكبر كان مزيناً بمساحات من اللون وأن القبة كانت مذهبّة ومما يبدو أكثر من مجرد مصادفة أن الأهرام الأقدم – وهي ما عُزِيَ إلى السلالات الأربع الأولى – كانت مدّرجة. فهرم سقارة لا زال محافظاً على ست درجات وقد تناقصت من ثمانية وثلاثين قدماً، ارتفاعاً عند القاعدة إلى تسعة وعشرين قدماً عند القمة، في تشابه جدير بالذكر مع زقورة بابل، وقد وجد السيد بتري[3] أن هرم ميدوم (Medum)[4] قد بُني في سبع درجات قبل أن يوضع غلاف خارجي مستمر، مُنتِجاً هرماً نموذجياً لملوك المستقبل.

يرى دانتي في الدائرة الخارجية للعالم السفلي حقول السكينة للأموات الوثنيين العظام. يعرف الآشوري في الحال من خلال وصفه ورسوم بوتيشيللي (Botticelli)[5]، في الطبعة الصادرة عام 1481، بجدرانها الدائرية التسعة التي يتوسط كلاً منها بوابة في برجٍ عالٍ، إنها مدينة الأموات:

وصلنا أسفل قلعة نبيلة
سبع مرات لفّتها جدران جليلة
وحماها غدير حولها مستديم
عبرناه متسقاً منبسطاً كالأديم

---

1 Boturini (1702 – 1753) مؤرخ ودارس للكلاسيكيات وعلوم الشعوب وخصوصاً فيما يتعلق بإسبانيا ومستعمراتها.

2 Tezcuco أو Texcoco هي العاصمة القديمة لحضارة الأزتيك Aztec في المكسيك.

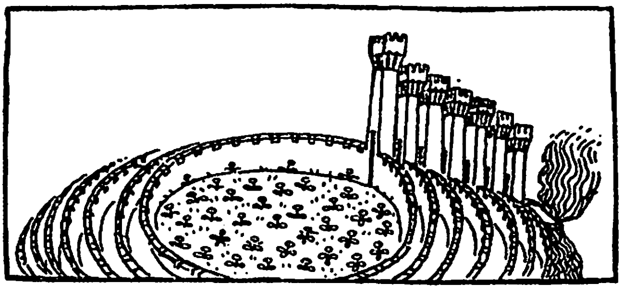
3 هو Sir William Mathew Flinders Petrie (1853 – 1942) عالم إنجليزي في التاريخ المصري والآثار ورائد في دراسة منهجية لقياس الأبعاد في الآثار.

4 [مصر].

5 [هو Alessandro de Mariano di Vanni Filipepi Sandro Botticelli (1445 – 1510) رسام إيطالي من مدرسة فلورنسا في عصر النهضة المبكر. وقد زينت رسومه الطبعة الأولى من دانتي عام 1481.

عبر بوابات سبع دلفت مع الحكماء
وغشينا روضة من خضرة نضرة غنّاء
وأناس بعيون خاشعة بإيمان
تحكي عن قوة في المحيّا وسلطان
وكلام نادر وصوت رقيق

كانتو (4) (Canto iv)



وفقاً للسير جورج بيردوود، يصنف حكام الكواكب التي تحكم أيام الأسبوع في الهند الألوان التالية:

1 – حاكم الشمس واليوم الأول في الأسبوع، باللون الأصفر الفاقع.

2 – حاكم القمر، باللون الأبيض.

3 – حاكم المريخ باللون الأحمر.

4 – حاكم عطارد باللون الأصفر.

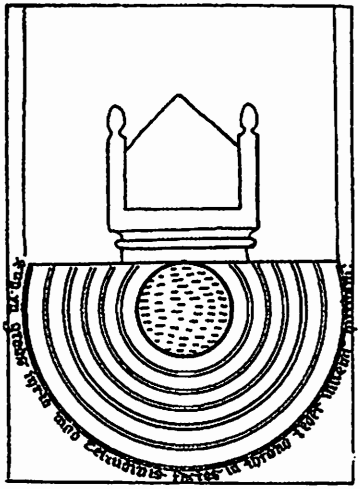
5 – حاكم المشتري أيضاً بالأصفر.

6 – حاكم الزهرة بالأبيض.

7 – حاكم كوكب زحل باللون الأسود.

وحول صنع العروش، يقول المؤلف عينه، «يتعين أن يكون لون أي حجر مستعمل من لون الكوكب الحاكم لقدر مَنْ يُصَنَع العرش له»، لقد رأينا أن عرش بوذا كان مصنوعاً من مجموع المواد السبع التي منها الكواكب، وما هياكل كل بابل الهرمية الضخمة إلاّ عروش لإله تُرتقى المصاطب الملونة للوصول إليه.

لقد استمر تقليد العرش المرتفع على سبع درجات سماوية حتى العصور الوسطى. ويُظهر مخطوط من القرن الثالث عشر في هيدلبرج (Heidelberg) يصور الكون، عرش الجلالة واقفاً على سبع دوائر متناقصة المساحة مكونة بالنسبة للأرض قبة السماء. ويوضح نص منقوش المعنى بشكل تام، سبع درجات على هيئة قبة «جوفاء»، وهو نص ذو أهمية خاصة في إعطائها مخططاً لفردوس دانتي،



وهو ما حيّر المعلقين طويلاً ينظر دانتي عالياً وهو واقف على القمة في السماء المادية، ويرى فوقه وحوله متسعاً آخر وآخر، وحيث يقف تماماً في الوسط تحت السماوات، تكوّن الدرجات المؤدية للعرش مسرحاً مقلوباً، الوردة البيضاء.

«وتشع بشكل دائري
إلى حيث غدا محيطها
أكبر من أن يطوق الشمس...»

يغدو العرش بموقعه فوق الجميع علامة؛ ويجب أن يكون لكل العروش سبع درجات. قارن بين وصف عرش سليمان في سفر أخبار الأيام (Book of Chronicles) وجوريفوس (Josephus)[1]: «وعمل الملك كرسياً عظيماً من عاج وغشاه بذهب خالص، وللكرسي ست درجات وللكرسي موطئ من ذهب كلها متصلة ويدان من هنا ومن هناك على مكان الجلوس وأسدان واقفان بجانب اليدين، واثنا عشر أسداً واقفة هناك على الدرجات الست من هنا وهناك، لم يصنع مثله في كل الممالك» (سفر أخبار الأيام الثاني، 9. 17). يختلف نص جوزيفوس قليلاً في حين يتفق الإثنان على سبعة أزواج من الأسود واقفة على سبع درجات من الارتفاع: «وعمل الملك كرسياً عظيماً من عاج وغشاه بذهب إبريز، وللكرسي ست درجات وللكرسي رأس مستدير من ورائه ويدان من هنا ومن هناك على مكان الجلوس وأسدان واقفان بجانب اليدين» (سفر الملوك الثاني 10. 18). تظهر الأزواج السبعة من الحيوانات في التلمود أيضاً، لكن لإضافة بعض الإبداع للوصف، تفترس الحيوانات والطيور بعضها بعضاً في «رمز للأعداء وقد تساكنوا في زمن السلم»، و «سيعيش الذئب حينها مع الغنم». وقد تدلّت فوق العرش ثريا من ذهب بسبعة فروع مزينة بالورود والنتوءات والتجاويف والملاقط وقد نُقِشَت على الفروع سبعة أسماء للآباء – آدم، نوح، حام، إبراهيم، إسحاق (Isaac)، يعقوب وأيوب.

يضيف كُتَّاب العرب للعجائب أسدين كانا من صنع الجن خصيصاً للعرش وجُلِبا لعنده، ووُضِع نسران فوقه، وحين اعتلاه الملك، تمطّى الأسدان وحين جلس الملك، ظلّلَهُ النسران بأجنحتهما. يبدو أن جميع ذاك كان قد تحقّق في العصر الإمبراطوري في القسطنطينية، بني على صورة عرش سليمان وحمل اسمه حين كانت وحوش الذهب تنهض وتزأر وبقربها الشجرة الذهبية ذات الطيور المغردة.

لكن توجب تزيين الدرجات بألوان الكواكب، كما في عرش برستر جون، كما شهد بذلك جون مونديفل. «من الدرجات الصاعدة للعرش حيث يجلس للطعام، واحدة من العقيق، والأخرى من البلور، والأخرى من الشيب الأخضر، وأخرى من الجمشت، وأخرى من الحجر العقيقي، وأخرى من العقيق

1 هو جزء من التوراة العبرية وهو القسم الأخير وهو ما بسفر بالملوك.

الأحمر، بينما السابعة التي يضع عليها قدميه من حجر الزيتوني. وقد حُدِّدَت كل هذه الدرجات بالذهب الفاخر مع أحجار كريمة أخرى رُصِعَت بلؤلؤ الشرق. صُنِعَت جوانب كرسي العرش من الزمرد المحدد بالذهب المرصع بأحجار أخرى ولؤلؤ، وكل الأعمدة في صالة العرش من الذهب مع الأحجار الكريمة مع الكثير من جمرات العقيق الأحمر الذي يضيء نوراً عظيماً عند المساء، وعلى الرغم مما يشع العقيق الأحمر من عظيم الضياء وكفايته فإن إناء من البلور المليء بالمرهم يحترق بعبير يضوع في المكان للإمبراطور ولطرد الهواء الخبيث والفاسد».

في «سيرة الإسكندر» (Romance of Alexander) كان لعرش داريوس المهزوم سبع درجات وكانت من الجمشت والزمرد والتويا والعقيق والأدمنت والذهب والتراب.

يقي الأول من الثمل، والثاني يحمي البصر، ويعكس التوباز صورة مقلوبة بينما العقيق هو الأكثر إبهاراً، أما الأدمنت وهو الأكثر صلابة، فيجذب السفن، والذهب هو سيد المعادن وذكرت التربة الملك بأنه من التراب وللتراب يعود.

يرى فاهيان في الهند في القرن الرابع أثراً لبوذا معروضاً على منصة من مواد ثمينة سبع، ومغطاة بمظلة على هيئة جرس من اللازورد المزين باللؤلؤ.

في مصر، فسّر غطاء العرش من فوق وموطئ القدم من أسفله النجمة الزرقاء عبر امتداد السماء، وفي المكسيك أيضاً كانت من اللازورد وفي كل مكان، كان الملك إلهاً وقد استقر على عرش السماوات ولا يزال هناك منطق وراء أكثر التصاميم إبداعاً.

يستمر نظام الكواكب السباعي محافظاً على أهميته في مجال الشعارات والرتب العسكرية لنقتبس من البارون بورتال عن رمزية اللون[1]: «تمتاز كل شعارات النبالة، يقول أنسلم في (قصر الشرف) بمعدنين، خمسة ألوان، وضربين من الفراء[2].

المعدنان هما الذهب والفضة؛ والألوان الخمسة هي الأزرق السماوي والأحمر والأسود القاتم والأخضر والأرجواني. أما الفراء، فالأول من فراء القاقم والثاني من السنجاب. لقد أعطى أرسطو في زمنه أسماء للمعادن والألوان وفقاً للكواكب السبعة. سُمِّي الذهب الشمس، والفضة القمر، واللازورد المشتري، والأحمر المريخ، والأسود زحل، والأخضر الزهرة والأرجواني عطارد وطلي كل إله بما يتوافق من المعدن واللون. «في العصور الوسطى، حين تم رفع عدد المدارات السماوية إلى تسعة، بتسعة منازل من الأرواح تحكمها، ازداد أيضاً الترتيب السباعي للمعادن والأصباغ إلى تسعة بزيادة لونين آخرين هما

1 هو البارون الفرنسي Frederic Portal (1804 – 1876) مؤلف كتاب عن المغزى والرمز من خلال الألوان بعنوان: .Des Couleurs Symboliques dans l'Antiquité, Le Moyen – Age et les Temps Modernes في باريس 1857.

2 المصدر المقتبس يقتبس بدوره من كتاب Le Palais de l'Honneur وهو لدارس علم الأنساب الفرنسي Anselm de Sainte - Marie (1625 – 1694) of An selm de Sainte Marry أو Père Anselme.

الأسمر المصفر (Tawny) البرتقالي، والأحمر الدموي»، يعطينا كتاب القديس البانس[1] الذي أعدته في القرن الخامس عشر السيدة جوليانا بارنز، ما يتعلق بالنبالة من تقاليد العصور وكذلك للنظام السباعي للألوان:

«لقد بدئ بنظام الفروسية قبل أي نظام دنيوي آخر وغير مسبوق بغير نظام الطبيعة وقبلها الوصايا الإلهية. وكان قانون الفروسية قائماً على تسع رُتَب للملائكة في الجنة متوّجة تسعة أنواع متباينة من الحجارة الكريمة وما لها من فضائل متباينة أيضاً وتظهر في الألوان التسعة في الفروسية. الحجر الأول هو التوباز، ويرمز للذهب في الفروسية (وفضيلته الحقيقة) إلى آخره».

الألوان السبعة والتسعة في الفروسية (أو النبالة) هي الحجارة الكريمة والمعادن في الكواكب السبعة أو السماوات التسع. يقول ليدجيت عن هذه الأحجار المستعملة في الزركشة العسكرية[2]:

«تنحدر هذه الجواهر من الفردوس

فهي لذا بحد ذاتها دواء النفوس»

يُحفَظ هذا التراث في النبالة القديمة، وتسمى الدرجات اللونية إما بأسمائها العسكرية الاعتيادية أو بأسماء الحجارة الكريمة أو بأسماء الكواكب، حيث استُعملت الأولى لزركشة معاطف العوام، والحجارة الكريمة للنبلاء والكواكب للأمراء الحكام.

ذهب	**التوباز**	**الشمس**
فضة	**اللؤلؤ**	**القمر**
سموري (Sable) الأسود	**الألماس**	**زحل**
الأحمر (ياقوت)	**الياقوت**	**المريخ**
الأزور	**السفير**	**المشتري**
الأخضر	**الزمرد**	**الزهرة**
الأرجواني	**الجمشت**	**عطارد**

يقال عن الألوان الطبيعية للكواكب كما تبدو للعيان أو في الضوء الخافت أنها

1 أيضاً يسمى The Book of St. Albans وهو الآخر من ثمانية كتب صدرت عن منشورات St. Albans حوالي عام 1480 بمحتوى عن الصيد، علم النبالة والشعارات العسكرية ورياضة الصيد بالصقور. ويعزى الكتاب للسيدة جوليانا بارنز (Dame Joliana Bernes) وهي الراهبة الأم (Prioness) في Sopwell Priony القريب الموقع من St. Albans .

2 John Lydgate of Bury (1370 - 1451) راهب وشاعر إنجليزي.

زحل	**زرقة عميقة**
المشتري	**أبيض**
الزهرة	**أصفر**
المريخ	**أحمر**
عطارد	**أزرق شاحب**

بمقارنة القوائم نجد أن الشمس والقمر يترادفان مع المعدنين بينما المريخ دائماً أحمر، زحل دائماً اسود، الزهرة أصفر أو أخضر، وعطارد أزرق أو أرجواني بينما المشتري أقلها ثباتاً.. يمكن اعتبار المتقابلات المتعلقة بالنبالة كما تَرِدَ في «قصر الشرف» (Palais de L'Honneur) على أنها المرجع الأوثق. يوضح لاعب خدع (Magician) حديث هو إليفاس ليفي (Eliphas Levi) مغزى الألوان «يتسم محبو اللون الأزرق أنهم مثاليون وحالمون بينما محبو الأحمر ماديون وعاطفيون، أما من يفضلون الأصفر فهم خياليون مع ما يروى عن سيطرة الكواكب على الأهواء والأمزجة المختلفة كما يرد في العادي من كلامنا – مبتهج (Jovial نسبة لجوبتر)، زئبقي أو متقلب (Mercurial نسبة لميركوري) وحزين أو كئيب (Saturnine أو Melancholy نسبة لساتورن)».

شاهدنا أعلاه صلة المعادن بالنجوم السبع، حيث التوافق واضح بما يكفي، ويشتركون بالأبراج نفسها في العلم الحديث وفي أحد الأمثلة يشتركون في الاسم ذاته. فما زال هناك الكثير من الفلك في سائر العلوم.

الشمس / الذهب

القمر / الفضة

المريخ / الحديد

عطارد / الزئبق

المشتري / القصدير

الزهرة / النحاس

زحل / الرصاص

يطرح شوسر[1] قائمة مماثلة باستثناء إبدال الزئبق لعطارد بالفضة. يعطي جور (Gower) في

1 هو Geoffrey Chaucer (1343 – 1400) فيلسوف ومؤلف وشاعر إنجليزي وهو أيضاً دبلوماسي. اشتهر بكتاب «حكايات كانتربوري» ويعتبر أباً للأدب الإنجليزي.

اعترافات الحبيب (Confessio Amantis) توافقات مشابهة باستثناء أن يسبغ النحاس الأصفر على المشتري[1].

في المشرق، اعتُبر المعدن المثالي سبيكة من مجموع هذه المعادن.

عند استيعابك ولو لمرة خصائص وألوان الكواكب السبعة ستملك مفتاح إدراك علم التنجيم. فكما أن هذه القوى موجودة في بيوت السماء الاثني عشر المكرسة للميلاد أو الثروة أو الزواج، إلى آخره، كذلك يتأثر حظ المرء بالمنطق نفسه. ويُظهر لنا تاجان لعمودين في قصر الدوق في فينيسيا دورهما في حكم الإنسان والعلوم، أحدهما يمثل الأزمات السبع والآخر يُظهر الفنون السبعة.

يحكم القمر / الطفولة

يحكم عطارد / الصِبا

يحكم الزهرة / المراهقة

تحكم الشمس / الشباب

يحكم المريخ / الرجولة

يحكم المشتري / العمر

يحكم زحل / الشيخوخة

الفنون السبعة هي قواعد اللغة، المنطق، البلاغة، الحساب، الهندسة، الموسيقى والفلك.

ما برح الارتباط التقليدي بين الألوان والحجر والكواكب قائماً في الغرب، حيث نجد دبابيس الزينة المزخرفة بستة ألوان من الأحجار، ونوافير موزعة حول نافورة سابعة في المنتصف، كلها برؤوس تحمل أشكال الكواكب وفي الوسط رأس أبوللو. في المشرق، الأمر مفهوم تماماً حيث يحمل الكنز الذهبي الرائع من بورما في المتحف الهندي جمالاً لا تتصف به سوى الأعمال الفنية شبه البربرية، اضطرام الذهب الأحمر والصياغة الباذخة للأحجار غير الصقيلة تفتن الخيالة إلى حالة من التسامي؛ وهي في معظمها مكوّنة من ثمانية أحجار كريمة مصاغة حول ياقوتة ضخمة في الوسط بحجم حبة فستق. يسمى هذا الترتيب الرمزي باسم ناوراتان (Nawratan) وتعني تسع جواهر، فعبر الهند، «هذه هي الأحجار الوحيدة مما يعتبر ثميناً».

لنعد ثانية إلى جبل العالم الكلداني، منزل الآلهة مهد الحضارات، وكما ميرو هو جبل من الحجارة الكريمة، يسمى في الألواح نزار، وتسمى قمته باسم مألوف لدينا بسبب ما يمثله معمارياً – زقورة. تطرح السيدة راجازوين هذا الهدف الرمزي بوضوح أمامنا: «لقد كان التصور نابضاً بالحياة في الوعي

---

1 اعترافات الحبيب أو Confessio Amantis هي قصيدة من حوالي 33.000 بيت كتبها الشاعر جون غوير في نهاية القرن الرابع عشر، يقال بناء على طلب من الملك ريتشارد الثاني.

العام، وكم كان كبيراً الإجلال لهذا التصور لدرجة أن حاول ملوكهم استنساخ نوع من الجبل المقدس في قصورهم وفي معابد آلهتهم».

«كما سكن الآلهة على قمة جبل العالم، كذلك وجب على معابدهم أن تحتل موقعاً يشبه مكان سكناهم بقدر ما تتيح قدرات البشرية الضعيفة. هناك دليل على أن الصلة بين المعبد والجبل التقليدي ليس من قبيل الخيال المرسل في ذات الاسم زقورة حيث تعني «قمة الجبل». كذلك في أسماء بعض تلك المعابد فأحد أكثرها قِدَماً وأشهرها بالتأكيد هو في مدينة آشور واسمه «بيت جبل البلاد» (The House of the Mountain of Countries).

ولا يقل البرفوسور سايس في محاضراته حسماً، «فقمة جبل الطوفان سُمّيت زقورة أو برج المعبد، وهكذا فبالعكس أطلق اسم جبل العالم على زقورة معبد من «كالاه» تُعَرِّف شظية جزئية من لوح، حسب اعتقادي، الرواية البابلية لبناء برج بابل، تشير له بالتحديد بالجبل الشهير. والاسم الذي أُعطي لبرج المعبد الرئيس في كيس (Kis) [1] هو «جبل الإنسانية الشهير».

ستكون آخر صورة لدينا عن الفردوس الأرضي وجبل العالم صورة مملكة أطلس، والتي يحشد أفلاطون لها ما يفي بغرضه من التراث ويستعملها بواقعية جوناثان سويفت. يظهرها من خلال تتابع مناطق الماء واليابسة والجدران متعددة الألوان، أسطورة حقة للجبل السماوي ميرو كما تعطي صورة فردوس بوذي طُرح هنا للمقارنة.

سنأخذ في البداية الحكاية التي رواها بوذا لأناندا من «ملك المجد العظيم».

«كانت كاسافاتي (Kasavati) المدينة الملكية[2].. وقد بلغ طولها في الاتجاه الشرقي الغربي اثني عشر فرسخاً، وفي الاتجاه الشمالي الجنوبي كانت سبعة فراسخ عرضاً».

«أحيطت المدينة الملكية في سافاتي أناندا[3] بتسعة متاريس، كان أحدها من الذهب والثاني من الفضة والثالث من البريل والرابع من البلور، والخامس من العقيق والسادس من المرجان والأخير من مختلف أنواع الجواهر».

«للمدينة الملكية سافاتي، أناندا، أربع بوابات، إحداها من الذهب والثانية من الفضة والثالثة من اليشم والرابعة من البلور».

«عند كل بوابة، تُثَبَّت سبعة أعمدة من المواد السبع الثمينة وترتفع لأربعة أضعاف قامة رجل. وقد اصطفت المدينة بسبعة صفوف من نخيل، من ذهب وفضة وجوهر. فواكهها جواهر تميل مع الريح

1 Kis مدينة سومرية قديمة.
2 مدينة في الهند.
3 أحد أهم تلامذة بوذا الكثيرين وأكثرهم علماً وحفظاً للتعاليم.

بأنغام طربة، في هذه المدينة وُجِدَ قصر للفضيلة، فرسخ شرقاً وغرباً في نصف فرسخ شمالاً وجنوباً، بعدد 84.000 حجرة كل منها من ذهب وفضة وبريل وبلور وقد وقفت نخلة عند كل باب، وقد تعلقت في مختلف أرجاء القصر شبكة من أجراء من ذهب وفضة، موسيقاها حلوة ومُسْكِرَة. وكان هناك بحيرة بورد الزنبق المائي بُطِّنَ قاعها ببلاط من ذهب وفضة وبريل وبلور».

«لقد كنتُ ذاك الملك، وكل تلك الأشياء كانت لي! انظر يا أناندا كيف مضى كل ذلك، وانتهى واختفى» (Rhys Davids S.B. of East Vol. xi).

في جزيرة أطلنطس وفقاً لأفلاطون، وُجد في الوسط سهل يتوسطه جبل. وقد أحاط بوسيدون التل من كل الجهات جاعلاً مناطق للتبادل من الماء واليابسة، بمساحات أكبر وأصغر تحيط إحداها بالأخرى، فقد كان هناك منطقتان من اليابسة وثلاثة من الماء وكأنه قد صنعها بمخرطة من قلب الجزيرة على مسافة متساوية من كافة الجهات.

«سمى ابنه الأكبر أطلس ومنه انتقى كل شيء اسمه ماء ويابسة باسم الأطلسي (Atlantic). في البداية نبشوا من الأرض كل ما وجدوا فيها – من معدن وأملاح - بما في ذلك ما غدا اليوم مجرد اسم، وقد كان ذات يوم أكثر من ذلك، الأوريكالكم (Orichalcum)[1] وقد استُخرج من بقاع عديدة من الجزيرة... كذلك كل ما ضاع عطره في الأرض، سواء من الجذر أو العشب أو الخشب أو خلاصات عطرية مما يُقَطَّر من الفاكهة والأوراد، فقد نما وازدهر في تلك الجزيرة.. كل ما اجتمع تحت ضياء الشمس في تلك الجزيرة المقدسة قد ازداد عدداً وجمالاً بكثرة لا محدودة.

«لقد وصلوا المناطق المختلفة وفتحوا قنوات الماء من منطقة لأخرى.. كل ذلك، بما فيه المناطق والجسر، قد أحيطت بجدار حجري من كل جهة حيث انتهت الأبراج والبوابات من حيز جرى البحر».

«كان أحد أنواع الحجر أبيض والنوع الثاني أسود، والثالث أحمر، وكانت بعض مبانيهم بسيطة بينما وضعوا في البعض الآخر أنواعاً مختلفة من الحجارة بتشكيلات مختلفة تجلب البهجة للناظر وتكون مصدراً طبيعياً للسرور. لقد ألبسوا دائرة الجدران التي دارت حول الحيز الخارجي بأكملها بقشرة من النحاس، ودائرة الجدار التالي بالقصدير، والثالثة – وهي ما احتوى القلعة – فقد تألقت بوهج الأوريكالكم الأحمر. ومن الداخل فقد أُنشئت القصور على هذا الشكل: توسط المكان معبد مقدس لكليتو (Cleito)[2] وبوسايدون، وهو محاط بسور من ذهب ولذا تعذر بلوغه. هنا أيضاً كان معبد بوسايدون

1 هو معدن أسطوري خيالي مذكور في عدد من الكتابات القديمة لا سيما حكاية أطلنطس، اعتُبر تالياً للذهب في قيمته ولونه أصفر بما يشبه سبائك النحاس.

2 هي زوجة إله البحر بوسايدون، وهي من البشر وليست آلهة، وقد بدأ بوسايدون معها سلالة أطلنطس وفقاً للأسطورة كما تظهر في حواري أفلاطون التايميوس (Timacus) والكريتياس (Critias).

الخاص، وهو بطول استاد وعرض نصف استاد[1] وبطول متناسب بمظهر آسيوي غير مألوف. باستثناء الأبراج، فإن المعبد كله من الخارج كان مغطى بالفضة، بينما الأبراج غطيت بالذهب. في داخله، كان المعبد من عاج مزين في مختلف أرجائه بالذهب والفضة والأوريكالكم. وقد بُطِّنت كافة سائر الأجزاء الجدارية والأعمدة والأرضيات بالأوريكالكم.

«لقد وضعوا تماثيل ذهبية في المعبد، وقد وقف الإله بنفسه في عربة تجرها ستة خيول مجنحة، وقد بلغ حجم التمثال أن لمس رأسه سقف البناء.. كفانا هذا القدر عن مخطط القصر الملكي، تاركين القصر وعابرين إلى الموانئ الثلاثة في الخارج تغشى جداراً بدايته عند البحر ويدور حول كل شيء على مسافة خمسين استاداً من أكبر منطقة أو ميناء، محيطاً بالمكان برمته.

«هكذا كانت قوة الإله الذي استقر في جزيرة أطلنطس الضائعة، فقد زهدوا بكل شيء عدا الفضيلة، ولم يكترثوا بحاضرهم، واستهتروا بامتلاك الذهب وغيره من الأملاك التي رأوها عبئاً لا أكثر. فلم يسكرهم الترف ولم يُفقدهم الثراء توازنهم، فكانوا راشدين وأدركوا بوضوح أن الفضيلة والصداقة بينهم تطرح البركة في الأرزاق[2].

«لقد كنتَ في عدن، حديقة الله، غطاؤك كل حجر كريم، وقفتَ فوق جبل الله المقدس ومشيت صعوداً ونزولاً بين حجارة النار».

1 الأستاد هي وحدة قديمة تبلغ 625 قدماً أو 185 متراً.

2 هو كتاب Critias الحواري (Critias Jowett) لأفلاطون (Plato)، كتبه حوالي 360 قبل الميلاد، وهذا النص مقتبس من ترجمة بنيامين جويت Benjamin Jowett (1817 – 1893) باحث إنجليزي في الكلاسيكيات ودارس للاهوت.

الفصل السابع

المتاهة

هل تركتَ مسارك الأزرق في السماء
يا ابن السماء ذهبي الشعر
إذ فتح الغرب أبوابه
فراشُ نومك كان في الغرب
تتزاحم الموجات لتتملّى جمالك
ترفع رؤوسها مرتجفة قبالك
تنظر بهاءك عند النوم والسكينة
تنكمش خوفاً وتمضي بعيداً
ارقدي في كهفك الظليل يا شمس
واجعلي عَودَك بهيجاً كالأمس

أوسيان[1]

يصف جون راسكن في كتابه (1885) Bible of Amiens المتاهة التي كانت ذات يوم مرصّعة في أرضية صحن الكاتدرائية، «وأزيلت في عام 1825 في سياق تهذيب الرصف القديم للصحن». في فورة الحماسة تلك – من منتصف القرن الثاني عشر إلى نهاية القرن الثالث عشر – وقد طُبعَتْ في حجر الكاتدرائيات العظام – ونعني بالتحديد في فرنسا – حين استمرت أهداف التعبير الصوري والرمزي كاملة بحيث لم يخلُ جزء من بناية من تعاليمها، فقد كان وقوع إحدى هذه المتاهات في أرضية الكنيسة انتماءً طبيعياً وبحق «رمزاً معروفاً للكثير من الأمور بالنسبة للناس».

1 Ossian هو اسم استعمله الشاعر الاسكتلندي James Macpherson لراوٍ وشاعر مفترض لمجموعة قصائد يُفترض أنه ترجمها (Macpherson) من التراث الاسكتلندي القديم.

فالمتاهة الموجودة في أميان[1] ثمانية الشكل بقُطر اثنين وأربعين قدماً وقد وُضعت صورة المهندس المعماري المصمم في المركز مع دليل تفسيري يحمل تأريخ 1288. وهناك أخرى شبيهة في كنيسة القديس كوينتن (St. Quentin)، وأخرى في ريمز (Rheims)) وهذه مربعة بقطر خمسة وثلاثين قدماً، وُضِعت عام 1240 ودُمِّرَت عام 1779. وأخرى تم تكسيرها حول الفترة نفسها في الكاتدرائية في آراس (Arras)[2]. وفي كنيسة القديس أومير (St. Omer) في دير القديس برتين (Abbey of St. Bertin) كانت تصاوير جبال وحيوانات ومدن على أرضيات الممرات بينما كان معبد أورشليم في المركز. وفقاً لرؤيةٍ ما، فالمتاهة رمز للحياة ولمسار الخطيئة الملتوي. اعتُبِر الشعار تعبيراً عن تلافيف الخطيئة المعقدة المحيطة بالإنسان، ومدى استحالة تخليص نفسه من شِرْكِها بغير عون الرب[3].

في بايو[4] ثمة متاهة مرصوفة من البلاط المزين في بيت فرع التنظيم الكنسي. وهناك مثال أنيق في سنس (Sens)، وآخر ما برح موجوداً في دير سان ستيفن (St. Stephen's Abbey) في كاين (Caen).

ومثال آخر، ذو جمال ملحوظ عند شارترز (Chartres)، مرصوف بالحجر القاتم على خلفية من الحجر الفاتح ومحاط بممر بمحيط ستمائة وستين قدماً يدور في لولب حتى المركز. وهناك في دفتر الرسوم التخطيطية الخاص بالمهندس المعماري فليار دي أونكورت[5] من القرن الثالث عشر رسم لمتاهة تشبه تلك الموجودة في شارتر، في الواقع تماثلها في التخطيط. وعلى ما يبدو، فقد عُرفت هذه المتاهات الفرنسية باسم «المركز» (la lieue) أو طريق أورشليم (Chemin de Jorusalem)، وتم وضعها عند النهاية الغربية للصحن حيث يقوم رواد الكنيسة برحلة حج على رُكَبِهم فوق الممرات المنحنية للمتاهة نحو المركز المسمى (Sancta Ecclesia) الكنيسة المقدسة أو (Ciel) السماء.

هناك مثل ألماني على هذا التصميم نجده في كنيسة القديس سفريوس في كولونيا (Church of St. Severis، Cologne). في إنجلترا، وُجدَت متاهة في كانتربري، لكن لم يعد لأي منها وجود في كنائسنا.

---

1 هي Cathédral Notre – Dame d'Amiens في فرنسا وهي كاتدرائية لطائفة الروم الكاثوليك، بسعة داخلية تقدر بحوالي مئتي ألف متر مكعب حجماً. وتقع بالتحديد في المدينة التي تحمل اسمها على بعد حوالي مئة كيلومتر شمال باريس.

2 مدينة في شمال فرنسا، وهي المركز التاريخي لإقليم الـ Artois.

3 هو Adolphe Napoleon Didron (1806 – 1867) عالم آثار فرنسي ومؤسس دورية في علم الآثار متخصصة في حقل دراستهِ واستمر في تحريرها حتى وفاته بعنوان Annales Archéologiques عام 1844.

4 Bayeux مقاطعة في إقليم نورماندي في فرنسا على مقربة من ساحل بحر الشمال على بعد ثلاثين كيلومتراً شمال غرب كاين (Caen).

5 Viliars de Honecourt وتُكتب أيضاً Villard de Honnecourt هو مهندس فرنسي من بيكاردي في شمال فرنسا. تستند شهرته إلى رزمة من ثلاث وثلاثين لوحة من الرسوم المعمارية على جلود الحيوانات في جمل من 250 تخطيطاً تعود لسنين الـ 1230 محفوظة في المكتبة الوطنية في باريس (Bibliothèque Nationale).

بيد أن عدداً كبيراً كان على هيئة مقطّعات عشبية؛ إحداها في سافرون والدن (Saffron Walden)[1]. بطول مئة وعشرة أقدام قطرياً وقد اندثرت تحت الحشائش المتنامية، وقد خُطّط تكونها بسلسلة من الأخاديد والبروزات من النبات. متاهات أخرى في ونج (Wing)، في رتلاندشاير (Rutlandshire)، وألكبورو (Alkborough) في لنكنشاير (Lincohnshire)، وبوتون جرين (Boughton Green) في نورثانتس (Northants)، وفي سان كاثرينز هيل (St. Catharine's Hill) في ونشستر (Winchester)، وسنايتون (Sneiton) في نوتنجهامشاير (Nottinghamshire)، وفي بمبرن (Pimpern) بالقرب من بلاندفورد (Blandford)، وقد سميت بأسماء مزميز (Miz - Maze)، جوليانز باور (Julian's Bouer) مدينة طروادة (Troy Town) أو شبردزريس (Shepherd's Race).

من غير المعلوم عمرها ولكن وفقاً لمؤرخ الريف فقد أقيم ضرب من الاحتفال الريفي عند متاهة سفرون والدن. المتاهات المكوّنة من العشب المقصوص – والمسماة المتاهات الخضراء – هي من المعتاد في زينة الجنائن ونجد تصاميمها في كتاب سرليو[2] وكتابات أخرى.



وهناك متاهة منتظمة ومتقنة الصنع في قصر ثيوبالد القديم (Theobald)[3] والمتاهة في هامبتون كورت معروفة للجميع[4].

وثمة متاهة في الماء في الهايبرتوماكيا[5] حيث طفت قوارب صغيرة وقامت سبعة أبراج ذات بوابات بتقسيم المجرى كانت على ما يبدو رمزاً للحياة.

ونجد في إيطاليا بعض الأمثلة الجميلة أحدها في رافينا Ravenna في كنيسة القديس فيتال .St

1 هي مدينة تجارية متوسطة الحجم في مقاطعة إسكس في إنجلترا على بعد حوالي 56 كيلومتراً من لندن العاصمة.

2 هو Sebastiano Serlio (1475 – 1554) مهندس معماري إيطالي كان من ضمن الفريق الباني لقصر فونتانبلو (Fontain bleu) ودرس الأنماط الكلاسيكية وبوّبها في كتابه الجامع الشامل ذو التأثير واسع النطاق I Sette libri dell architetturn.

3 هو قصر يقع خارج شسهنت (Cheshunt) في مقاطعة هيرتفوردشير (Hertfotshire) وقد كان قصراً خاصاً ذا أهمية ثم أصبح قصراً ملكياً في القرنين السادس عشر والسابع عشر.

4 Hampton Court قصر في ريتشموند جنوب غرب لندن على نهر التايمز سكنته العائلة الحاكمة منذ القرن الثامن عشر.

5 هيHypnerotomachia Poliphili هي قصة من تأليف فرانسيسكو كولونا، نُشرت في البندقية عام 1499 في طبعة أنيقة وبرسومات إيضاحية من القطع الخشبي، طراز عصر النهضة الأول وتدور حول رحلة بحث بوليفيلو البطل عن حبيبته بوليا عبر سلسلة من المواقع والبلاد فيما يشبه الحلم.

Vitale، تظهر هنا، ومثال آخر في كنيسة القديس ميخائيل في بافيا Pavia؛ وآخران في روما في كنيسة القديس ميخائيل في تراتيفير Trastevere وكنيسة القديس ميخائيل في أكيرو Aquiro.

تقودنا الأمثلة الرومانية على الأرصفة وبالأحجار الكريمة إلى المسكوكات الإغريقية في كريت حيث ظهر هذا التكوين للمرة الأولى في القرن الخامس أو السادس قبل الميلاد. (للرسوم التوضيحية، ارجع إلى ديدرون، دي كاومونت، مجلة الآثار De Caumont، Archaeological Journal) ، والقاموس المعماري The Architectural Dictionary)[1].

من البدهي أن التنوعات في تصميم المتاهات إحداها عن الأخرى لا متناهية، لكن اللافت للنظر هو التشابه الكبير على امتداد ألفي عام، من العملة الإغريقية في كنوسوس (Conossus أو Knossos)[2] إلى طبعة بوتيشيللي، في عصر النهضة، ونستغرب كيف انتقلت من مكان لمكان. ولا توجد نهايات مسدودة، ولا زقاق واحد (cul – de – sac)، فقط أطول ممر ملتف من المدخل إلى البؤرة يمكن للمرء تتبعه حتى الوصول إلى المركز حيث تم التحرر من جذور التراث في عصر النهضة، تغير كل هذا وأصبحت المتاهات مخترعات كل منها تختلف عن الأخريات – شبكات عنكبوت بممرات خادعة جذابة.

تتماثل التلافيف والتطابقات بين المتاهة المرصعة في أرضية كنيسة القديس كونتن بشكل لا يدع مجالاً لاحتمال المصادفة مع المتاهة النباتية في حديقة الكبورو Alkborough[3] كما تتشابه المتاهة في سنس Sens[4] مع الأخرى في بوتون جرين، كما أن المتاهة في كاتدرائية شارتر هي عينها من حيث التصميم كتلك الموجودة على شراعة الباب في لوكا Lucca[5] مع الفرق التالي: يبلغ قطر الأولى ثلاثين قدماً وهي مزينة عند المركز في حين الثانية لا تعدو كونها خطاً محفوراً. وهذه تماثل تلك الموجودة على خريطة هيرفورد للعالم وهي عينها الموجودة في كراسة الرسوم التخطيطية الخاصة بفليار دي أونكورت باستثناء أن الأخيرة مقلوبة. تتقارب هذه المتاهات الأربع، ثم العديدة في إيطاليا وفرنسا وإنجلترا في الشكل والنِسَب وعدد الجدران وأسلوب تخطيط التلافيف، فإحداها نسخة مطابقة للأخرى أو أنها أصل واحد. أما الموجودة في رافينا، على نقش بوتيشيلي وعلى صورة في كايمبردج فهي لا تعدو كونها تنوعاً من هذا الشكل النمطي أو من شكل روماني محفور على جدار في بومبي، إضافة إلى الأمثلة الكريتية – نسبة إلى كريت – التي تقدم قطع العملة هنا أمثلة عنها.

---

1 هو Arcisse de Caumont (1801 – 1873) باحث فرنسي في الآثار كان له دور في إحياء الاهتمام بالنحت الرومانسي (Romanesque) ويعتبر مؤسس دراسة الآثار العصرية في فرنسا وأضاف إليها دراسة تاريخ الفن.

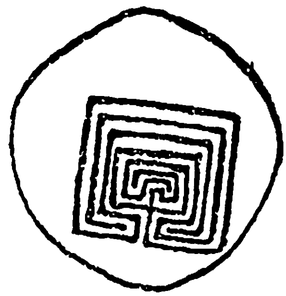
2 القصر الملكي في جزيرة كريت Crete ويحمل اسم بانيه.

3 هي قرية في مقاطعة شمال لينكولنشاير في إنجلترا وتدور تكهنات عن أصول رومانية لها.

4 Sens بلدة ودير في فرنسا وBoughton Green قرية في إنجلترا في مقاطعة كنت.

5 Lucca مدينة في مقاطعة توسكاني في شمال إيطاليا قرب قصر سركيو Serchio.





كان المفهوم دوماً أنها متاهة دايدالوس Daedalus في كريت التي اخترقها ثيسيوس Theseus بمساعدة أريادني Ariadne وعاد سالماً[1]، وهذا هو موضوع نقش بوتيشيللي ويكاد مخطط المتاهة يحتل خريطة كريت بأكملها على خريطة هيرفورد: حيث حملت كلمات Labarintus id est domus Dealli وتعني «المتاهة تُتَقّي هذا البيت». والمتاهة الأرضية الكبرى في أميان حملت نقش بيت دالوس «Maison de Dalus». بينما في مثال لوكا Lucca فهناك نقش أيضاً – «هذه هي المتاهة التي بناها دايدالوس الكريتي والتي يعجز عن مغادرتها أي ممن دخلها باستثناء ثيسيوس. وما كان هذا ليقدر عليه لولا مساعدة أريادني له بخيطها، وكل ذاك من أجل الحب»[2] (Fors Clavigera).

يظهر الميناتور في بافيا[3] في مركز الدوامة على هيئة قنطور[4]، وتحمل المتاهة في بومبي النقش Labyrinthus hic habitat Minotaurus، وتعني «متاهة يقطنها الميناتور». فالمتاهات على العملات الإغريقية من إصدار المدينة التي أسسها الملك مينوس نفسه[5] حيث قيل إن المتاهة قد بُنيت، وحمل الوجه الآخر للعملة رأس ثيسيوس وبهذا ترافق صورته رمز العقدة في حياته. وهكذا فمن العهد الإغريقي المبكر حتى عصر النهضة امتد تتابع متصل من الأمثلة التي منحت هذا الشكل لبيت الميناتور، فيمكننا أن ندرك تماماً أنه منذ وُجِدَت وارتبطت شعائر الحج أو الكفارة، اتخذت أسماء محلية مختلفة – الطريق إلى أورشليم وغيرها – لكن الشكل والطقوس قد وُجِدَت قبل أي من تلك الأسماء.

يُظهر بلني أنها كانت تُحدَّد على الأرضيات المرصوفة في زمن الرومان وأن اتِّباع تلافيف ممراتها من العادات الشائعة، هذا في سياق حديثه عن تجمعات الحجرات تحت الأرض فيما يسمى متاهة

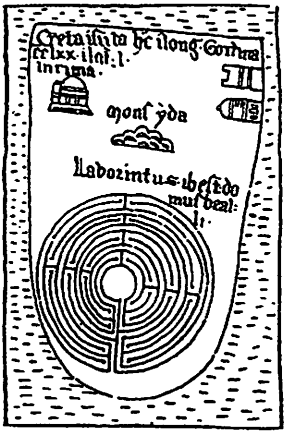
1 هذه إشارة للأسطورة الإغريقية عن ثيسيوس البطل الذي أحبته أريادني القاطنة في قصر كنوسوس وساعدته على دخول المتاهة الرهيبة في القبو حيث أعطته كتلة من الخيط أمسكت بطرفها، وحين دخل وجابه الميناتور وهو وحش بجسم رجل ضخم ورأس ثور، صارعه وقتله ثم اقتفى الخيط عائداً من حيث جاء، في حين ضاع من قبله في المتاهة وبات فريسة للوحش.

2 Fors Clavigera هو اسم منحهُ جون رسكن لسلسلة رسائل نُشِرَت في كتيِّبات خلال فترة الـ 1870 وتخدم اهتمام رسكن بعلم الاجتماع.

3 بلدة ودير تقع جنوب غرب لومباردي في شمال إيطاليا.

4 جنس من المخلوقات في الأسطورة الإغريقية نصفه الأعلى بشر ونصفه الأسفل حصان.

5 هو الملك الذي نسب إليه بناء القصر في كنوسوس.



المويرس Moeris في مصر قائلاً ليست هي كما نرى أحياناً مرسومة في ألعاب الصبيان الريفية حيث يحتوي شريط صغير على ممرات بطول عدة أميال! خلال حكم كومودوس[1] بنى جوليوس ميليتوس Julius Miletus متاهة للتسرية عن الجماهير (C. O. Muller)[2].

ولعل الكوروس Choros[3]، أو المرقص، الذي بناه دايدلوس لأريادني – كما وُجِدَ في القصة، بالطبع لا في الحجر – متاهة مشابهة.

توصف الرقصة الهندوسية على شرف كريشنا إله الشمس بأنها رقصة دائرية نحو الشمس يدور فيها الراقصون ويلتفون أحياناً في عربات فيما يُفترض أنه محاكاة للشمس والقمر والكواكب.

يتكرر هذا في المسيرة ذات السبع دورات باتجاه النجوم حول معبد جاغاناثا Temple of Jagannatha[4]، ويتكلم السيد ريفيلReville [5] عن رقصات مشابهة في المكسيك في معرض كتابته عن مراسيم مشابهة في المكسيك أن دخَل العابدون في حالة توحُّد مع المعبود بتقليدهم حركاته. لقد وُجِدَ العديد من الرقصات المقدسة التي اتسمت بتقليد تحركات النجوم. ومن بالغ الأهمية معرفة الشكل الصحيح لهذه الالتفافات. يخبرنا السيد أ. لانج[6] أنه بالنسبة لبعض الأقوام غير المتحضرة فإن الذين لا يرقصون رقصتنا غرباء! وحكاية إحدى القصص من أدبنا الشعبي – حكاية الطفل رولاند Child Rowland[7] تحكي عن العواقب الوخيمة للركض حول كنيسة في اتجاه يعاكس حركة دوران الشمس.

هنا في إنجلترا «ما برح الأولاد إلى يومنا هذا يلهون بالركض فيها أحدهم وراء الآخر، يسبقهم الأول بعدة جولات مرة بعد مرة. ويفترض ستوكلي[8] أن اسم اللعبة جوليان جاء من يوليوس وألعاب

---

1 Lucius Auselius Commodus Antonius (161 – 192) إمبراطور روماني.

2 هو Karl Olfried Muller (1797 – 1840) أكاديمي ألماني، ومعجب بحضارة اسبرطة Sparta القديمة وله دور في إحياء دراسة أساطير الإغريق حديثاً وقد توفي في شبابه إثر إصابة بالحمى.

3 كثير من القرى الإغريقية تتضمن موقعاً سهلاً سُمّي Chorostasi أو خوروستاسي حيث أقيمت الأعراس والرقصات وسائر الفعاليات.

4 معبد هندوسي مكرس لكريشنا في مدينة بوري Puri الساحلية في الهند.

5 Albert Reville (1826 – 1906) دارس للاهوت فرنسي متميز.

6 هو Andrew Lang، راجع الهامش.

7 مستوحاة من ترنمية إسكتلندية، ونُشِرَت في أكثر من سياق أكثرها ذيوعاً من تأليف جوزف جايكوبس Joseph Jacobs عام 1892 ضمن مجموعة بعنوان English Folt and Fairy Tales.

8 هو William Stukeley، راجع الهامش.

طـروادة في فيرجل»[1]. Fosbroke: Thomas Dudley Fosbroke: Fosbroke، [2]Enryc. Antiq. (1770 - 1840).

ويخبرنا السيد جيرالد ماسي Gerald Massey[3] أنه ما زال للمتاهات وجود في قصص الأطفال في كورنوال Cornwall وفي ويلز، تتألف من سبع دوائر حول مركز مقصوص في العشب. ويوصف كل ما هو غير مرتب ومرتبك في المقاطعات الغربية[4] بأنه شبيه بمدينة طروادة.

يفتتح هيرودوت بأسطورة رباعية عن أصل الحرب في طروادة – قصص آيو (IO)، وأوروبا (Eurpa)، وميديا (Medea) وهيلانة (Helen) وهي كلها على ما يبدو تنوع لقصة واحدة «سُرِدَت بإسهاب» عن أميرة أغواها البحر. حيث عقد بطل أجنبي العزم على عظيم العمل وعلى تحمل جسيم الخطر. وينيط ملك البلاد به المهمة عن غلٍّ ومكر لولا أن ترى ابنته البطل وتحبه وتساعده: فينتصر البطل ويطيران معاً فوق البحر بعيداً. غير أنه سرعان ما جاء القدر بمشيئة أخرى وجاء الفراق حزيناً. أنّى نظرنا وجدنا بحثاً عن فاتنة خُطِفَت، ودوماً كان نضال لاستعادتها: لقد شُنَّت حرب إليون (Ilion)[5]، في كل أرض آرية (Aryan Land) يغدو ابن أوروبا، مينوس ملكاً عظيماً وواضعاً للقانون في كريت، وتتكرر الحكاية برمتها. لقد بُني دايدالوس معتقلاً شاسعاً لاحتواء الميناتور وتُكْرَه مدينة أثينا على التضحية بسبعة شبان وسبع عذراوات في السنة للوحش المخفي. في إحدى السنين، كان ثيسيوس أحد هؤلاء الشبان، وهو البطل الذي قُدِّرَ له إنهاء «عار كريت» حين وصل ثيسيوس إلى كريت، وفقاً لمعظم المؤرخين والمؤلفين، فقد أعطته أريادني دليلاً من خيط، فقد وقعت في حبه وأرشدته لطريقة استخدام الخيط للعبور به من خلال تعقيدات المتاهة وبمساعدتها تحرر وأكبر حاملاً بصحته أريادني بلوتارك.

للملك مينوس ثلاث خصال في التراث الكلاسيكي: فهو في المقام الأول قاضي عالم الأموات السفلي، ثم هو سيد المتاهة فحين ظهر اسمه في البدء في القصائد الهومرية، كان قد استوى ملكاً دنيوياً لكريت وحاكم الأموات في هاديس. يصف أوديسيوس نزوله إلى بيت هاديس[6].

«هناك، رأيت مينوس، ابن زيوس المجيد قابضاً صولجاناً ذهبياً، مصدراً حكمه من العرش على الأموات وقد جلسوا ووقفوا حول الأمير، بانتظار أحكامه عبر بيت هاديس ببواباته العريضة.. وأريادني

---

1 هو Publius Vergilius Maro (70 قبل الميلاد – 19 قبل الميلاد) شاعر روماني كلاسيكي.

2 تخرج في أوكسفورد وأهم أعماله موسوعة الآثار Encyclopaedia of Antiquities التي ظهرت أول مرة عام 1824.

3 [راجع الهامش].

4 [المقصود من إنجلترا.

5 (Sir g. Cox Ilion) هو اسم قديم لمدينة طروادة الأسطورة، ومنها اشتُقَّ عنوان الإلياذة Iliad، تُكتَب أيضاً Ilionn.

6 إله العالم السفلي عند قدماء الإغريق.

هي ابنة الساحر مينوس التي حملها ثيسيوس في وقت ما من كريت إلى تل أثينا المقدس» (Odyss. XI).

هذه قصة توازي بشكل قريب قصة أوزيريس في مصر. فبعد أن تتغلب قوى الشر والظلام على أوزيريس، يغدو قاضي العالم السفلي، في قاعة العدل المحاطة بالجدران وبداخلها يتعين عبور اثنتي عشرة أو خمس عشرة بوابة متتابعة. يتم الوصول إليها بمشقة بالغة لولا الإرشاد الوارد في كتاب الراحلين، وكتاب الأموات. تغادر إيزيس سعياً وراء حبيبها، وتنهزم قوى الظلام أمام حورس، وهو إشراقة شمس يوم جديد[1]. لقد اعتبرت الأسطورة المصرية عموماً بأنها ذات محور شمسي، وبيت أوزيريس بقاعاته السبع هو العالم السفلي، «المسكن الليلي»، وهو معبر الشمس كل ليلة في طريق عودتها إلى الشرق.

«أوزيريس هو الشمس الغاربة»، يربط بلوتارك بينهُ وبين هاديس. يقول إن دلالة الاثنين كانت السكن ثم غدا المعنى إله الموتى[2] (Le – Febure).

أوزيريس هو شمس الأمس وقد هزمها الليل متمثلاً في شخص ست (Set)[3] الذي هُزِمَ بدوره من حورس ابن أوزيريس.. حورس هو الشمس في أوسع سطوعها (Renouf).

تمثّل قوة الظلام بالثعبان العملاق آباب (Apap) وقد وجب على الشمس في هيئة رع أو حورس مجابهتهُ خلال مرورها الليلي حول نصف الكرة الأرضية الأسفل، ومقدّر لها الانتصار عليه قبل ظهورها ثانية عند المشرق. يتجدّد صراع حورس مع آباب في الساعة السابعة من كل ليلة، قبل شروق الشمس بقليل».

في كتابه حديث الصدور «الغصن الذهبي» (The Golden Bough)[4] يعتبر السيد فرايزر أوزيريس إلهاً للخضرة، وفي حال قبول هذا فإن النتيجة لن تتعارض مع ما وصلنا إليه من استنتاج في هذا الفصل. فسواء كانت الشمس أم الحياة الخضراء، سيبقى انسحابه إلى العالم السفلي المظلم – بيت الظلام والشتاء والموت.

من المقبول عموماً أن ثيسيوس هو ازدواج لهرقل الإله الشمسي. ميلكارث (Melkarth) إلهة الشمس لدى الفينيقيين، وحورس عند المصريين وما يوازيهما من آخرين يوضحون دور المتاهة كواحد من عدة عمليات هبوط إلى أرض الليل لمحاربة الثعبان والتنين أو ميناتور الموت والظلام.

تتوافق قصة هيرودوت عن تأسيس مدينة إكباتانا من قِبل مشرِّع المدينتين الأكبر (Medes)

---

1 حورس Horus هو أحد أقدم آلهة قدماء المصريين وأكثرهم أهمية وقد ظهر عبر التاريخ القديم في أكثر من هيئة ورواية مما فسره بعض الدارسين كآلهة متعددة. حورس هو ابن إيزيس وله رأس صقر وجسم إنسان.

2 Eugère Lefébune (1838 – 1911) دارس لتاريخ مصر القديمة فرنسي.

3 هو إله الصحراء والظلام والعواصف والفوضى في مصر القديمة.

4 كتاب في الدراسة المقارنة في الدين والأسطورة من تأليف دارس طبائع الشعوب الاسكتلندي السير جايمس فرايزر بعنوان «الغصن الذهبي: دراسة في الشعر والدين» في مجلدين صدرا عام 1890.

بشكل كبير مع قصة تأسيس الملك ميثوس لكنوسوس، وبناء المتاهة، ومينوس هو أيضاً واضع القانون الأساس في كريت. فبوسعنا إدراك الارتباط القوي لهذا التاريخ مع قصص أخرى للقاضي العادل في العالم السفلي، عالم الأموات ذي الجدران التسعة من دون أن نتساءل بالضرورة عن وجود إكباتانا على أرض الواقع وكل من جدرانها مكرّس لكوكب. فمتاهة مينوس، كما نجدها على العملات، هي قلعة سباعية الجدران هكذا.

ديوسس (Dioces)، هو أول ملك للميديث (Medes)[1]، وفقاً لرواية أبي التاريخ (أو الفولكلور).

«وقد مارس التشريع والعدالة بكثير من الحماسة، واختاره الشعب ملكاً عليهم. وكما أطاعه الميديون في هذا أيضاً، بنى جدران قوية عالية بات اسمها اليوم إكباتانا، الواحد من ضمن الآخر.. وقد أرسى قواعد القوانين التالية: أن لا يُسمح بإدخال أي كان لحضرة الملك، بل يرجع الجميع إلى جلالته بوساطة رُسُل، ولا يُسمح لأحد برؤيته.. لكي يبدو بطبيعة مختلفة لمن لم يلتقه.. كان بالغ الشدة في نشر العدالة؛ وتوجب على الأطراف المتناحرة إبلاغه قضاياهم خطياً.. ويقوم هو بتنظيم كل ما عدا ذلك، ولذلك لكي يقوم للتو باستدعاء وعقاب من يبلغه قيامهم بالاعتداء على غيرهم بما يتوافق وحجم الاعتداء. ولهذا الهدف، كان لديه جواسيس وعيون في كل مكان من مملكته» أليس هذا ملكاً يقسم العدالة بين الجميع في العالم السفلي وليس ملكاً واقعاً على مدينة أرضية؟

علينا أن لا ننسى أن الملوك والطغاة قد نأوا بأنفسهم على سبيل المثال المقنَّع (Mokanne)[2] والحاكمون بأمر الله عموماً.

في حديثه عن آفرنوس (Avernus) قرب كوماي (Cumae)[3] حيث افترض نزول النبوءة، يقول سترابو (Strabo)[4] «يوجد هنا، قريباً من البحر نبع ماء صالح للشرب، ولكن لم يقربه أحد ظناً منهم أنه ماء من ستيكس (Styx)[5] هنا أيضاً يخبرنا إيفورس[6] في معرض وصف أن سكان المكان كانوا من الكميريين (Kimmerii)[7] أنهم يقطنون ما تحت الأرض وأن هذه المساكن السفلية تتصل فيما بينها

1 الميديون Medes نسبة إلى Medea وهي امرأة في الأسطورة الإغريقية، وترتبط بالزواج بالبطل الإغريقي جاسون Jason وهي حفيدة إله الشمس هليوس Helios.

2 المقنَّع هو المتوفى عام 779 وهو صاحب رسالة فارسي اسمه هاشم بن حكيم ويعتبر بالنسبة للمسلمين صاحب بدعة.

3 هو اسم قديم لفجوة بركانية في إيطاليا.

4 مؤرخ إغريقي، راجع الهامش.

5 نهر في الأساطير الإغريقية، اعتُقِدَ أن مجراه يفصل الأرض عن العالم السفلي وكلمة Styx أيضاً تعني الكراهية والاحتقار وكذلك اعتقدوا أن كاهن الأموات كان في مكان ما.

6 Ephors (300 – 400 قبل الميلاد) مؤرخ إغريقي من آسيا الصغرى.

7 كذلك Cimmerians أو Kimmerians هم أقوام من الرُّحل الفرس وأصولهم – وفقاً لهيرودوت – من شمال القوقاز قرب البحر الأسود في القرن الثامن والسابع قبل الميلاد.

بممرات تحت الأرض وخلالها ينقلون الغرباء في الطريق إلى الكاهن بعيداً في بطن الأرض وقديماً عاشوا معاً في المناجم بالأرباح التي جباها الكاهن والمنح الملكية. ودرجت العادة أن لا تقع أبصار خدم الكاهن أبداً على الشمس حيث لا يغادرون كهوفهم إلاّ ليلاً. في النهاية، قام أحد الملوك بإبادة، أولئك الرجال عقب وشاية من الكاهن، لكن الكاهن بقي في موقعه رغم نقله إلى مكان آخر. «هكذا نقل الأجداد الأساطير إلينا».

يقتبس دنكر مؤلفاً إغريقياً من القرن الثاني يُرجع صدى لتراث مشابه في معرض وصفه للسبئيين[1]. تقع مدينتهم الرئيسة مأرب على جبل. هنا يقطن الملك الذي ينطق بأحكام العدالة للناس، وإن كان محظوراً عليه ترك قصره فإذا فعل غير هذا كان عرضة للرجم طاعة لوحي كاهن قديم.

ما برحت الشعوب في بداية طور تقدمها تعبّر عن حساب الأموات بالطريقة نفسها. «يعتقد الأستراليون وفقاً لبوزمان (Bosman) أنه بين سكان ساحل الذهب (Gold Cost)، عاش ساحر بالغ القوة في أعماق اليابسة[2].

واعتقد الأفارقة أن أرواح الأموات مَثُلَت أمام أحد العرافين لتحاسب وفقاً لمؤهلاتهم وأعمالهم ولدينا معتقد هنا (بالاقتباس من السيد أندرو لانج في «الأسطورة والطقوس» يتصدى للاعتقاد الإغريقي في مينوس (Minos) الساحر، و(AEacus) أياكوس[3] ورادامانثوس (Rhadamanthus)[4]، وفي الفكر المصري أوزيريس قاضياً للراحلين.

نجد عند هيرودوت رواية عن رامسينيتوس (Rhamsinitus)[5] حيث يخبرنا في حكمه كان هناك تنفيذ كامل للعدالة لقد «هبط حياً في المكان الذي يسميه الإغريق هاديس ولعب بالنرد مع سيرس (Ceres)[6] حيث فاز أحياناً وخسر أحياناً أخرى وقد وُضع احتفال يحاكي في مراسيمه ذاك الهبوط. وفي رواية أخرى، يمتلك هذا الملك مبنى رائعاً للخزانة ويتم السطو عليه وسرقته من قِبَل لص بارع – وهي حكاية موجودة في التراث القصصي للعديد من الشعوب، كما يظهر السيد كلوستون[7] إلى يومنا هذا،

1 أهل جنوب جزيرة العرب في سبأ وما حولها من بلاد اليمن الحالية.

2 (Willem Bosmar) (1672 - ...) مؤرخ اختص في تاريخ أفريقيا وساحل غينيا الجديدة، من مؤلفاته Newand Accurate Description of The Coast of Gruinea].

3 ملك أسطوري لجزيرة أجينا Aegina تنسبه الأسطورة لكبير الآلهة زيوس والتي هي بالنسبة إلى جميع الأمم.

4 هو ملك إغريقي أسطوري حكيم وهو ابن زيوس وأوروبا وتجعله بعض الروايات قاضياً للموتى. وهو أخ لملك مينوس الذي تعتبر الأساطيرقاضياً آخر للموت كما أسلفنا وتتفاوت الآراء في حقيقة وجوده.

5 هو الملك الفرعوني رمسيس الثالث، وهو الفرعون الثاني في السلالة العشرين، والأرجح أنه حكم بين 1186 قبل الميلاد و1155 قبل الميلاد.

6 (Ceres) هو أصغر كوكب معروف في النظام الشمسي وهنا المقصود هي الإلهة Cenes، إلهة النباتات النامية والحصاد والحب الأمومي.

7 William Alexander Clouston (1843 – 1896) دارس بريطاني للفولكلور.

ولعلها في نهاية المطاف ما يرى السير ج. كوكس من وجهة نظر أخرى كشمس تنفذ عبر بيت السجن في العالم السفلي والتي هي بالنسبة إلى جميع الأمم، مخزن الثروة.

لقد كان للقصة الإغريقية عن ثيسيوس وأريادني قريبتها الفينيقية في قصة أدونيس وعشتروت وتموز وعشتار لدى الآشوريين. يقول البرفسور سايس: «تحدثت إحدى أكثر الأساطير البابلية القديمة ذيوعاً عن زواج عشتار من تموز، إله الشمس الشاب الجميل، وقد نزلت إلى هاديس العالم السفلي بحثاً عنه بعدما ذبحه ناب ثور الشتاء. كانت عشتار «إلهة نجمة المساء». في سرد مغامراتها في العالم السفلي، المنزل حيث لا منفذ، تتجلى أمامنا فكرة واضحة عن نقطة انطلاق هذه القصص، في المضمون إن لم يكن في المصدر الجغرافي. التالي مقتبس من كتاب «السحر الكلداني» لصاحبه لينورمانت:

«تُقسَم البلاد التي لا يعود منها أحد إلى تسع مناطق، كتلك التي في جحيم دانتي، على شاكلة مدارات الكواكب السبعة.. سبع بوابات تسمح بالدخول وعلى كل منها بواب.. ونجد فكرة دوائر العالم السفلي أيضاً في الأساطير المصرية المتعلقة بطقوس الموتى – تحتم على الميت المرور عبر خمسة عشر صرحاً في طريق الهبوط». وقع في مركز أرض القبور تلك قصر الحاكم ومعبد العدالة. عند مرورها بكل من البوابات السبعة، يطالب البواب عشتار بجواهرها ولباسها. عند البوابة الأولى تاجها؛ عند الثانية القرطين من أذنيها؛ عند الثالثة عقدها الثمين، عند الرابعة الصديري من نهدها، وعند الخامسة حزامها من الأحجار الكريمة، وعند السادسة أساورها، وعند البوابة السابعة يأخذ ثوبها».

في نسخة بيرو عن هذه الحكاية هي ليست مجرد بلد مقسم إلى مناطق بل مدينة من سبعة جدران – هيكل يشابه متاهة دايدالوس. نعرف من سرد عشتار أنهم اعتبروها صرحاً ضخماً قائماً عند مركز الأرض، ومحدداً من كل جانب بالنهر العظيم الذي تغسل مياهه أساسات العالم، تسمى بلاد الأموات هذه الأرض التي لا يُرى فيها شيء أو الأرض التي لا عودة منها». البيت محوط بسبعة جدران قوية في كل منها باب منفرد يوصد «بمزلاج حال دخول شخص جديد».

تظهر أسماء هذه المدينة وضوحاً في تخيلها : البيت حيث المساء لا يعقبه صباح، ومن حيث لا عودة، تقف أساسات الأرض هناك أيضاً، لقاء المياه العارمة بما أن الأرض محدبة وجوفاء، كالإناء المقلوب، فإن قصر حاكم الأموات في الفراغ أسفلها، وحولها يفيض محيط الأرض وعليه تستقر أساسات البحر العلوي.

تقسم المغلفات الكروية السبعة التي تمر أسفلها الأرض – كما السماوات أعلاها – إلى العدد نفسه من المناطق. تموز، ثيسيوس، حورس – الشمس الساطعة تخترق دار السجن هذا، وتشرق من البوابة الشرقية لكن الممر متشابك إلى درجة يتعذر معها على أي من الأموات أن يجد طريق عودة. هذا هو أصل المتاهة ولا يجوز الاستغراب من استخدام ميتافيزيقي العصور الوسطى لما ترمز إليه المتاهة في النواحي غير المقدسة من كنائسهم.

وهذا العالم التحتي ذو الجدران السبعة موجود بشكل عام، ففي أوريجن (Origen)[1] نجد عرضاً للأوفايت (Ophites)[2] في سوريا ومصر في القرن الأول الميلادي. وهذه المذاهب حملت أفكاراً عن الروح تنادي بأنها كائنات سامية رفيعة (الأرواح) وقد شحنت داخل أجسام مادية من خلق إله يقترب في صفاته من الدميورج (demiurge)[3] وتضرعهم لسبعة أرواح حرست العدد نفسه من البوابات في طريق مرور الروح وتحافظ الجزيئيات الزرداشتية في كتاب كوري[4] على المخطط نفسه للعالم السفلي.

فوق الأرض، ارتفعت سبع سماوات متتابعة للكواكب وتحتنا لا تهبط إلى الأسفل، فأسفل الأرض شفا هاوية تنداح في هبوط ذي سبع خطوات وتحتها يقع عرش الضرورة القصوى.

في الشاهنامة الفارسية[5] التي كتبها الفردوسي لاحقاً، رستم – هرقل إيران – يأخذ سبع مهام جسام على عاتقه في سبعة أيام حين يصل إلى مكان يعرف باسم الجبال السبعة، يحارب شيطاناً في «هاوية سحيقة مرعبة».

في الهند، هناك دلالات على وجود التصور المتاهي نفسه لعالم سفلي منذ العهد الفيدي (Vedic) فتلك هيئة الكهف (متاهة) الذي تساق إليه قطعان ماشية الغيوم التابعة للشمس عبر طريق غير مطروق. في التصور الهندوسي وتحت جبل ميرو الأولمبي، «توجد سبعة عوالم سفلية وكلها جنان جميلة رغم أن سكانها من الشياطين والناجا (Nagas)[6] وهم أنصاف بشر وأنصاف ثعابين وتحكمهم ثلاث حيات ضخام يحكمن كافة ثعابين الأرض».

التفسير الإسلامي لنشأة الكون مشابه بدرجة كبيرة، فوفقاً للدين توجد سبع سماوات مادية وسبعة أعماق للأرض الواحدة تحت الأخرى. وتقسم جهنم كذلك إلى سبع طبقات ولها سبع بوابات عظام، وفقاً لدربلوت[7] وفي التراث اليهودي للقبالة توجد سبع قاعات جهنمية. ويسمى الجحيم البوذي الأسفل بالصينية «سجن الأرض» محاط بجدار حديدي بسُمْك سبعة أضعاف.

البيت التالي من الإدا (Edda) الشعرية يُظهر فكر رجال الشمال، وهو ذاته فكر أجدادنا الإنجليز القدماء:

---

1 أكاديمي مسيحي مبكر (185 - 254) ودارس للاهوت وأحد الآباء الأوائل للكنيسة.

2 أعضاء مذاهب نيوستية (Gnostie).

3 وهو الخالق في كتابات أفلاطون (راجع Timaeus) في حين رُبط أحياناً برب إبراهيم والأديان السماوية.

4 I. P. Cory مؤلف كتاب Ancient Fragments شظايا قديمة.

5 الشاهنامة هي ملحمة شعرية ضخمة كتبها الشاعر الفردوسي حول الألف الأولى الميلادية وتروي التاريخ والأسطورة في أمجاد إيران منذ بدء الخليقة وحتى الفتح الإسلامي في القرن السابع الميلادي.

6 هي هوية عرقية لأناس يقطنون شمال شرق الهند وترد هنا بمعناها الأسطوري للدلالة على أشباه للبشر.

7 [هو Bartheleing d›Herbelot de Molainville (1625 – 1695) مستشرق فرنسي شملت مؤلفاته المنشور المهم مثل Bibliothèque Orientale وغير المنشور كقواميس عربية وفارسية وتركية ولاتينية.

«في الظاهر وفي الباطن

مروراً بكل الأماكن

غشيت سبعة من أسفل العوالم»

يقتبس البروفسور ريس (.Hibbert lect) من قصة عن هبوط البطل السلتي على أرض الظلال، كلماته قد تطابق ما قد تقول عشتار بنفسها لو قالت:

وإذا وطئت أرض سكاث (Scath)

غشيت قلعة سكاث

وبقفل من حديد وسبعة أسوار

حول تلك المدينة

بالكراهية أحيطت كالسوار

يبني دانتي بحسب الـ «كونفيتو»[1]، ترتيبه التساعي المدارات الفردوس والجحيم على مبدأ مدارات الكواكب (متبعاً بذلك بطليموس مضيفاً اثنين للسبع المعروفة من مدارات النجوم الثابتة والبريموم موبيل (primum mobile)[2] من اللافت للنظر ربطه هبوطه بهبوط ثيسيوس في متاهة دايدالوس. مينوس هو الحارس والقاضي الذي يوزع لكل مداره الملائم ومن خلال حراسته للطريق إلى المدار السابع – يصادف الميناتور:

وعلى شفا هوة الصدع

امتدّ على طولها في كريت عارٌ

وصاح الحكيم به ربما

تظن حاكم أثينا معنا هنا

الذي ألقاك حتفك في الدنا

التي فوقنا

إرحل يا وحش فما

عودٌ له ولا رَجْعُ لنا

1 هي دورية في الآداب والفنون أسسها رجل الأعمال وراعي الفنون Alfonso De Batis والشاعر Shelley للصدور بشكل غير منتظم بين الأعوام 1895 – 1907.

2 primum mobile أو أول المتحرك هو مصطلح فلكي استُعمل في العصور الوسطى وعصر النهضة للإشارة إلى المدار الخارجي الأقصى في النظام الفلكي الذي تحتل مركزه الأرض. وهي نظرية تم التخلي عنها حين اتضح أن الشمس هي مركز النظام الفلكي لا الأرض.

فقد أبعدته أختك وإن دنا

فلعقابك بإرشادها حتى الردى

ألا يبدو وصف ماليبولج (Malebolge)[1] قد بُني على تصور لمتاهة كالتي تظهر على أرض الكاتدرائية في رافينا ومن المؤكد أنها كانت مألوفة لديه؟

«في قلب الحقل الخبيث استوى

بئر كبير وروى

هيكل عن مكانه ما حوى

بين البئر وأسفل العلى

جرف تحته عشر وديان بانت

وراء جدران قلاعها رانت

بسكون وخنادق صانت

حياضها وبصورة من لون ازدانت

تلك الحصون من أبوابها

إلى ضفافها الخراجة بأسراها

جسور صغيرة ومن شفا الجرف نتأت

صخور وسدود نشأت

عبر بئر جمعت كل شيء وقطعت»

[2](Canto xviii)

لقد كان من صميم المألوف رؤية ابتكارات اعتباطية في نظام دانتي، لكنه كتب بمزاج مختلف تماماً عن ميلتون[3] فلا يجسد دانتي من خيالاته بل يتبع التصور الكوني السائد في زمنه. وبكلمات دين

1 ماليبولج في الكوميديا الإلهية لدانتي هو المدار الثامن من الجحيم. وتعني الكلمة أخاديد الشيطان مترجمة من الإيطالية.

2 Canto الكانتو هو أسلوب في تقسيم القصائد الملحمية الطويلة حيث قسمت الكوميديا الإلهية لدانتي إلى مئة كانتو.

3 هو جون ميلتون (1608 – 1674) شاعر ومؤلف ومجادل (في شؤون الفلسفة والدين والسياسة والعلم) إنجليزي اشتهر أكثر ما اشتهر بقصيدته الملحمية الفردوس الضائع وكتابه الجامع في رفض الرقابة الأدبية بعنوان Ar-eopagitica.

ميلمان[1] «دانتي هو الطبوغرافي المعتمد – أي الدارس لوصف وهيكل وتضاريس – الجحيم وفق مفهوم العصور الوسطى»؛ طبوغرافي هي الوصف الملائم.

نجد في بعض الأحيان الشمس في العالم السفلي ظاهرة بوضوح ولا يحجبها أي تجسيد كما تَرِدُ في قول «ارقدي في كهفك الظليل يا شمس» لأوسيان المقتبس في مطلع هذا الفصل، ويتفق بشكل ملحوظ مع ما قيل لبيثياس (Pytheas)، رحالة مارسيليا في الشمال بشأن الشمس: «لقد لفت البرابرة انتباهنا لعرين أو مرقد الشمس؛ فقد اقتصر طول الليالي في مكان ما على الثلاث ساعات وفي مكان آخر على الساعتين». (قارن أنثروبولوجيا د. تايلور، ص 349 – 332 Dr Taylor، Anthopology).

يقتبس السيد لانج في كتابه «الأسطورة والشعائر» سرداً قدمه هنود البيوتي (Piute Indians): «في الأسفل، في أعماق ما تحت الأرض في أعماق الأعماق، تحت كل الأرض، ثمة حفرة عظيمة. في الليل، عقب مروره فوق العالم، مشرقاً على كل شيء، وبعد أن أنهى عمله، يذهب هو، الشمس، إلى داخل حفرته ويدب ويزحف فيها حتى يصل إلى فراشه عند مركز الأرض، حينها يرقد هو، الشمس، في فراشه طوال الليل. صغيرة هي هذه الحفرة وهو كبير، فهو لا يستطيع التقلّب داخلها؛ فلذا يتعين عليه، عند اكتفائه من النوم، أن يمر عبر الحفرة إلى الجانب الآخر حيث نراه ثانية يخرج من الشرق. وحين يخرج هو – الشمس – من مكانه يبدأ صيده عبر السماء ليلتقط ويأكل ما استطاع من النجوم، أطفاله، فهو لا يقدر على الحياة ما لم يصطد ويأكل. هو – الشمس – غير بادٍ للعيان كامل الهيئة، فشكله يشبه الأفعى أو السحلية وليس ما نرى رأسه بل بطنه وقد امتلأت بما كان قد ابتلع مراراً من نجوم».

ويتابع السرد أن القمر[2] هو زوجته وتنام في الحفرة نفسها لكنها تخرج منها حين عودته غاضباً. ووفق رواية هسيود لا يحتويهما بيت واحد ولهذا فلا يظهر الشمس والقمر معاً في العالم العلوي.

هكذا كانت أفكار الناس عن الأرض المأهولة بأمواتهم، العمق الكهفي حيث تتسرب الشمس لتلافيفه المظلمة ليلاً ثم تبزغ منتصرة على قوى الظلام كل صباح. قد يمنحنا الفجر أو القمر أو كوكب الزهرة دليلاً على بزوغ اليوم الجديد وتجيبه عند ظهوره عند البوابات لكن رفقتهما له لا يمكن أن تدوم – يجب أن تبقى أريادني في ناكسوس[3] بينما تسرع الشمس في طريقها غرباً. هذا هو موضوع مغامرة تيسيوس فقد كتب هسيود، «هبوط ثيسيوس» وقد فُقِدَ الآن، لكن مغامرة كهذه على ما يبدو متداخلة في الأوذيسة حيث سيركه، الساحرة والمرادفة لعشتار تمد عوليس بالاتجاهات لزيارته إلى أرض الظلال.

بما أن جذر الحكاية يكمن في هبوط تموز في مدينة الأموات ذات الجدران السبعة، فمن الطبيعي

1 Dean Milman (1791 – 1868) هو أول كاهن في كنيسة القديسة مارجريت في وستمنستر، ثم عميد كاتدرائية القديس بولس واسمه، وهو أيضاً مؤرخ ودارس للنصوص الكنسية.

2 في اللغة الإنجليزية كما في التقليد الأوروبي فإن الشمس مذكر والقمر مؤنث.

3 Naxos مدينة من كريت اختلف الدارسون الكلاب في حقيقة وجودها.

طرح السؤال، أين تقع بوابة المدينة؟ وبما أنها كانت دوماً جهة الغرب متماثلة للمصريين والبابليين والفينيقيين والإغريق، فقد اعتمد الموقع على البلاد حيث طُرِحَ السؤال قصة أوروبا وقصة أريادني وثيسيوس، عُرِفَت بأنها فينيقية. بالنظر من ناحية البحر السوري، بوسعنا إدراك أن كريت، الجزيرة الواقعة غرباً، باتت واحدة من أول المواقع التي - كلما زحفت الحضارة غرباً – ابتعدت أكثر وأكثر باتجاه الشمس الغاربة؛ كما صقلية في حكاية برسيفون وأيضاً فيما وراء أعمد هرقل[1]. لدى بروكوبيوس[2] رواية عن تجمع الأموات عند ساحل بلاد الغال[3] وحملوا بعبّارة إلى بريطانيا، حيث كان الأموات غير ظاهرين للعيان، لكن القارب غاص حين صعودهم تحت ثقلهم واعتُبر مدفوعاً بقوة مجهولة.

كان تنريف[4] موقعاً آخر كذلك بحيث تظهر في خريطة إسبانية من عام 1346 حاملة اسم جزيرة هاديس وفي إيرلندا هناك «مطهر القديس باتريك». وما وراءها أيضاً أطلنطس الجديدة للمحيط الغربي (New Atlantis)؛ وقد احتفظ الناس في زمن كولمبوس بحكاية سالفة عن بلاد أطلقوا عليها اسم «سبع مدن». وبشكل طبيعي نلاحظ ظهور قصص عن أناس ضلوا طريقهم عبر تلك العتبة بالصدفة أو بالغواية. فيخبرنا باوزانياس عن رجل في كنوسوس ضل طريقه إلى كهف حيث غلبه النعاس إلى سبات أربعين سنة ولدى بلني قصة مشابهة. وهكذا حكايات تانهاوزر[5] وتوماس الشاعر[6] وأوجيه الدنماركي (Ogier The Dane)[7] ويرجى الرجوع إلى كتاب «مطهر باتريك» لرايت و «خرافات مشوقة» لبارنج جولد و «علم الحكايات الخرافية» لهارتلاند.

في مجموعة أخرى من القصص موازية تماماً لما سبق فالعذراء هي من يتم حملها إلى العالم السفلي المظلم. حيث تُحمل برسيفون بعيداً كما أوروبا بينما كانت تقطف الزعفران والزنبق الأبيض في حقول إنّا (Euna). وهي لا تُحمل إلى كريت بل إلى متاهة مظلمة في العالم السفلي من قِبَل سيد المتاهة بلوتو كي تقضي قسماً من وقتها بعيداً عن عالم الصيف الساطع، إنها هي الربيع يقول دانتي، تجد قصة كهذه تفسيراً في «سيرة الإسكندر».

---

1 ما يُعرف بمضيق جبل طارق.

2 Procopuis of Caesarea (500 – 565 ميلادية) مؤرخ وأكاديمي بارز فلسطيني عاش في زمن الدولة البيزنطية وكتب في تأريخها وبالتحديد في القرن السادس كاتباً عن حروب الإمبراطور جستنيان. يُعتبر آخر المؤرخين الأكثر أهمية في العالم القديم: من مؤلفاته:
Buildings of Justinian وWars of Justinian وSecret History.

3 [فرنسا].

4 Teneriffe هي الجزيرة الكبرى بين جزر الكناري الإسبانية في المحيط الأطلسي.

5 توفي حول 1265، هو كاتب أغانٍ وشاعر ألماني مجهول السيرة وينحسر أثره في شعره.

6 هو Thomas Learmonth (1220 – 1298) كاتب من نبلاء اسكتلندا.

7 شخصية أسطورية في سلسلة قصائد فرنسية قديمة باسم Geste de Doon de Mayence.

عقب اطلاعه على معظم عجائب أرض العجائب في أقاصي الهند، يصل الإسكندر إلى مقاطعة حيث يرى نساء يخرجن إلى الحياة بجمال وطلاوة متجددين مع قدوم الصيف بعد أن كنّ مدفونات طوال الشتاء أو كما هو مصاغ بجمال في الرواية الموزونة (Lambertli Cors) لدنلوب:

حينما يعود الصيف

وتُزهر الأوقات الحلوة

تنتعش الطبيعة

في هيئة الأزاهير البيضاء

وكذلك ترد في كل القصص الجميلة أن البطلة الجميلة توقَظ من نومها بقبلة بطل على شاكلة ثيسيوس أو سيجورد؛ وأيضاً فالقصر محاط بحلقات من السياج، سَبْع في قصة هندوسية، يحلم راما بذات جمال لا يضاهى، وقد قيل له بأنها تقطن بعيداً: 1. في قصر من زجاج، 2. يجري حول القصر نهر 3. وحول النهر حديقة أوراد، (4 – 7) وحول الحديقة أربع خمائل من شجر. وقد فشل آلاف الأمراء في التغلب على هذه الصعوبات، حتى يصل البطل المختار. في حكاية أخرى هي «ملكة الزهرات الخمس» لبانش – بول راني سكنت البطلة في بيت صغير دائري تحوطه سبعة خنادق عميقة وسبعة أطواق من رماح (Old Deccan Days)[1].

يسافر البطل في القصص الروسية إلى العالم الآخر عبر ثقب في الأرض، حيث يذبح أفعى ضخمة أو مخلوق مركّب هو «كونشجي الخالد»، ويحرر العذراء الأسيرة. في النسخة الصربية يسترد البطل الأرض من خلال رحلة طيران نسر. أكثر هذه الحكايات شهرة هي الأميرة النائمة لبيرو.

وفي حكاية الوردة البرية لجريم تنام البطلة في متاهة من الورد البري التي يستحيل اختراقها، يأتي البطل ويحين الوقت وهو الربيع.

في ملحمة الرامايانا[2] تُحمل سيتا ويشار لها باسم ابنة الأخدود على عاتق رافانا ملك العالم السفلي وسيد الثروات ثم يستردها هاراما لكن الأرض تستعيدها ثانية. كما يقول البروفسور ماكس

1 مجموعة أساطير هندوسية نشرتها Mary Frere عام 1868: ، Old Deccan or, Hindoo Fairy Legends current in Southern India. Collected from Oral Tradition by Mary Frere. Withg an Introduction and Notes by Sir Barkle Frene. Illustrated by C. F. Frere. London, J. Murray, 1868.

2 ملحمة هندوسية سُمّيت على اسم البطل راما وهو زوج البطلة سيتا وهي مثال فضائل الأنثى من وجهة نظر الهندوسية كامرأة وزوجة.

مولر[1] في معرض حديثه عن برينهلد[2]. هكذا نرى أن استيقاظ تفتّحُ الربيع قد اختفى، محمولاً على عاتق غونار (Gunnar)[3]، كما حمل بلوتو بروسربينا وكما حمل رافانا سيتا، هي إلهة رومانية (نظيرة برسيفون الإغريقية) تحكم – الخصوبة وتحكم الميلاد والموت والبعث وهي ابنة Cenes إلهة الزراعة والمحاصيل وجوبيتر.

رواية مشابهة تُروى عن ملكة الزهور، الزهرة البرية (Rosebriar)، أو (Rosamond Clifford)، «أجمل زهرة في العالم»[4] وعليه تظهر متاهة وودستوك (Woodstock): روزاموند (Rosamond)، ابنة والتر الجميلة، اللورد كليفورد هنري الثاني. (اعتقد البعض أن الملكة إليانور قد قتلتها بالسم) قد ماتت في وودستوك (1166 ميلادية) حيث يشيد الملك هنري لها بيتاً رائع الصنع لكي يتعذر على أي رجل أو امرأة الوصول إليها فيما عدا مَنْ أمرهم الملك نفسه أو كان لهم مع الملك حق الوصول للقصر. وسمي هذا البيت لدى البعض المتاهة أو مقرّ دايدالوس، حيث عُمِلَ كعقدة في حديقة سُمِّيَت متاهة. لكن قيل إن الملكة أتتها في النهاية مستدلّة على الطريق بخيط أو شريط حريري وتعاملت معها بشكل أنهت حياتها. لكن بعد وفاتها دُفِنَت في جودستو[5] في بيت للراهبات، قرب أوكسفورد مع الكلمات التالية على قبرها:

Hic jacit in tumba، Rosa Mundi، non Rosa munda

Non redolet، sed olet، quae redolere solet

وتعني:

هنا ترقد روز[6] الناعمة لا روز الطاهرة

ما ينبعث من رائحة ليس رائحة ورد

سنستبدل هذه الخرافة بالحكاية الجميلة التي يوردها مونديفيل عن تحول ابنة أبقراط إلى ثعبان[7].

---

1 Friedrich MaxMuller (1823 – 1900) مستشرق ودارس لعلم اللغة ألماني وأحد مؤسسي الدراسات الهندية في الغرب والدراسات الدينية المقارنة.

2 شخصية عذراء مقاتلة في الحروب الإسكندنافية من الأساطير النرويجية الشمالية وهي شخصية تختار الموت في المعركة.

3 هو مقاتل أسطوري وجندي محارب في أساطير الشمال.

4 هي Rosamond Clifford (1150 – 1176) عشيقة ملك بريطانيا هنري الثاني ويرد ذكرها في التراث الإنكليزي واشتهرت بجمالها وعليه سُمِّيت زهرة العالم أو رزموند الجميلة.

5 منطقة في إنجلترا في مقاطعة Oxfordshine غرب نهر التايمز.

6 روز Rose بالإنجليزية تعني ورد.

7 Ypocras أو Hippocrates هو طبيب إغريقي من القرن الخامس قبل الميلاد يعتبر أحياناً أبا الطب.

«ويقولون إنها ستبقى على هيئتها تلك حتى يأتي فارس له من الجرأة أن يتقدم منها وهي ثعبان ويقبّلها من فمها، وتنام هي في قلعة قديمة في كهف وتظهر مرتين أو ثلاثاً كل العام». القلعة في الكهف، لا العذراء، هي كل ما يخص موضوعنا من الأمر.

لصور العالم السفلي هذه، كما متاهة الأموات، تأثير أبعد على العمارة من المتاهات المرسومة على الأرضيات، لقد شكلت المخطط الأمثل للقبر.

يحدث ماسبيرو بوضوح في هذا الموضوع. «لا خطر حقيقياً على الأرواح النقية عند النهار، لكن عند المساء، حيث تجري المياه الأبدية على جنبات قبة السماء وتهطل في شلالات عارمة عند الغرب لتبتلعها أحشاء الأرض، تتابع الأرواح رفقة الشمس وغيرها من الآلهة المضيئة إلى العالم الأسفل المليء بالمكامن والأخطار. لمدة اثنتي عشرة ساعة يستعرض الأسطول الإلهي عبر ممرات طويلة كئيبة حيث تتنازع الجن، بعضها صديق وبعضها عدائي، لعرقلة الطريق حيناً ولمعاونة الراحلين على صعوبات الرحلة حيناً آخر. على فترات، جاءت بوابات ضخمة كل منها محروسة بثعبان ضخم تؤدي إلى صالة رحبة ملؤها اللهيب والنار، يقصدها القتلة والوحوش الدميمة ممن مهمتهم تعذيب الملعونين. تلتها ممرات أكثر ظلمة وضيقاً، والمزيد من التلمّس الأعلى في الكآبة، والمزيد من الكفاح مع جند الجن الخبيث، ثم استقبال الآلهة الميمونة ثانية. عند منتصف الليل بدأت الرحلة صعوداً نحو الجانب الشرقي من العالم وحين وصولها حدود أرض الظلام في الصباح برزت الشمس من الشرق لتضيء يوماً آخر وقد بُنِيَتْ قبور الملوك وفقاً لنموذج عالم الليل. كان لها ممراتها وأبوابها وصالاتها ذات القبوات والتي انغمست في أعماق الجبل، تحمل الجداريات هذا المغزى لمدى أبعد، فلو حمل تخطيط القبور جغرافية الموقع في حناياه، فإن تلك الحوادث حملت مشاهد من العالم السفلي». كان الهدف في طيبة كما في ممفيس ضمان مضاعفة استمتاعه بمسكنه الجديد وقيادة الروح إلى صحبة آلهة الدورة الأوسيرية الشمسية (Solar Osirian)[1] كما توجيهها عبر متاهة المناطق الجحيمية بالنظر إليها كمجموعة متسلسلة، تُشكّل هذه اللوحات سرداً مصوراً لرحلات الشمس والروح عبر الساعات الأربع والعشرين للنهار والليل. هناك تمثيل لكل ساعة كما لنطاق كل ساعة، بحدودها المحيطة والباب التي يحرسها ثعبان ضخم. لهذه الثعابين أسماؤها المختلفة مثل «وجه النار»، «العين ذات اللهب»، و«العين الشريرة». وقد هوجم عند بوابات الجحيم كما دانتي وفرجل بأصوات مرعبة وعراك. لكل دائرة صوتها مما لا يجوز للأذن أن تخطئه وبأصوات الدوائر الأخرى. هنا كان الصوت أزيز دبابير يصم الآذان، وهناك كان عويل كنواح النساء على أزواجهن، وعواء إناث الوحوش من أجل قرائنهن. في مكان آخر كان كهدير الرعد لقد تغطت الجدران بهذه المشاهد ذات المغزى البهيج أو المشؤوم.

يقدم بيرو تفسيراً كاملاً. «تعيَّن على الروح المثول أمام محكمة أوزيرس، شمس الليل.. كان للقبر

1 Osirian نسبة إلى Osiris أوزيريس إله العالم السفلي عند قدماء المصريين.

كمائنه وممراته الضيقة، أعماقه الفاغرة، ومتاهاته من الممرات المتقاطعة. وهكذا، تجسد القبور المرحلة الطيبة الحل المصري للمعضلة التي طالما شغلت الإنسانية فقد كانت ممراتها تحت الأرض استنساخاً على مقياس مصغر لصفات العالم السفلي الرئيسة».. «استنساخ مصغر لأقاليم العالم الآخر».

تكتب الآنسة إدواردز عن قبور الملوك: «الهبوط في أحد هذه القبور العظام كما الهبوط إلى العالم السفلي، والمشي في مسار الظلال. عندما نعبر العتبة ننظر إلى أعلى، متوقعين بعض الشيء قراءة تلك الكلمات الرهيبة التي تُحذر كل داخل أن عليه أن يتخلّى عن كل أمل. ينحدر الممشى أمامنا، ويتلاشى ضوء النهار خلفنا. عند نهاية الممر تأتي مجموعة درجات صاعدة نرى من أسفلها ممراً آخر ينحدر إلى أعماق الظلمة المطلقة».

يتغلغل ضريح ستي الأول Seti I إلى 470 قدم و180 قدم عمقاً في الأرض. وفي ضريح آخر تحتل الممرات والصالات والأدراج والآبار والغرف حوالي 24000 قدم مربع من مساحته. ضريح ستي الأول الرائع في متحف سون (Soane Museum) [1] مبطن تماماً بنقوش تصف مسار الشمس ومرورها عبر البوابات وصولاً إلى صالة العدالة. هذا أطلس مصري، فلم يكن الأموات بلا كتاب يدلهم عبر الأرض التي لا يعود منها سائح، فقد وضع كتاب الإرشاد للميت في الكفن، شارحاً له كافة التلافيف ورحيل الأرواح الشريرة التي قد تحاول غواية الميت بعيداً عن الصراط المستقيم. وتماماً كما يخبرنا كارل بوك، فعندما يموت زعيم في بورنيو[2] يتم ترتيل تعليمات التوجه كي لا يضل الميت طريقه ويتمكن من تجنب الغواية بالإغراء الكاذب.

بالمقارنة العامة، فالقبور المهمة إجمالاً تأخذ شكل المتاهات، وبوسعنا اقتراح أن التشكيلات التي تشبه المتاهة والمحفورة على الأسقف في مسين (Mycenae)[3]، مثلاً، كما يُظهر شليمان – قد وُضعت كصور تخطيطية لمنطقة المقابر[4] تمتاز حجرات المقابر الإترورية على وجه الخصوص بدرجة عالية من التفصيل، حيث يظهر الكثير منها في المخططات التي يجيزها دنيس[5] هكذا يصف بلني قبر لارس بورسينا (Lars Porsenna)[6]: «دُفِنَ تحت مدينة كلوسيوم في بقعة حيث ترك وراءه صرحاً من حجر مستطيل طول ضلعه ثلاثمائة قدم وبارتفاع خمسين قدماً ومن ضمن القاعدة المربعة متاهة معقدة لا يمكن لأحد الخروج منها ما لم يدخلها متسلحاً بدلالة خيط».

---

1 متحف للعمارة بُني أصلاً كمرسم للمهندس المعماري النيوكلاسيكي السير جون سون لندن 1812.

2 هي ثالث أكبر جزيرة في العالم وتقع جنوب شرق آسيا، وهي حالياً تقع بين أندونيسيا وماليزيا وبروناي.

3 موقع أثري في بلاد الإغريق جنوب غرب أثينا وقد كان في الألف الثاني قبل الميلاد موقع أحد المراكز الحضارية الإغريقية المهمة ومركز حصون عسكرية.

4 Henrich Schliemann – راجع الهامش.

5 George Dennis – راجع الهامش.

6 هو ملك إترووري اشتهر بحربه على مدينة روما. حكم مدينة كلوسيوم (Clusium) حوالي القرن السادس قبل الميلاد.

في طقوس الاستهلال والأسرار، نلاحظ بناء متاهات العالم المظلم. يقتبس البروفسور سايس من لوح آشوري يصف طقوس استهلال قديس لإله الشمس ساماس (Samas) حيث «يتم إنزاله في تقليد مصنوع للعالم السفلي»! وقد جسدت الأسرار الألوسينية (Elusinian Mysetries)[1] الفكرة نفسها.

في القصة البوذية يقال إن أسوكا (Asoka)[2] في أيامه الشريرة كان قد بنى جحيماً لتعذيب الناس.

إحدى الأساطير ذائعة الصيت فيما يتصل بالمباني القديمة ويتعلق بممر تحت الأرض، تبدو فكراً موازياً لما سبق وأفضل سبيل لفهمها من خلال هذا الممر السفلي للشمس والذي افترض كل امرئ مروره تحت ما يخص عقيدته بالذات من معبد. مهما كان الأمر، فكثيراً ما نسمع عن كنائس وأديرة قديمة في إنجلترا، لا سيما إذا كانت خرائب، أن هناك ممراً تحت الأرض يبدأ هنا وينطلق لأميال وأميال عابراً ما تحت النهر وطرفه الآخر عند القلعة. في إحدى الحالات، تروى حكاية في فرنسا عن نفق من آرل إلى المسرح المكشوف في نيم (Nimes). وقد سمع السير هـ. لايارد الحكاية عينها في أكثر أجزاء بلاد فارس برية تماماً كما رُوِيَت لهيرودوت في مصر عن قاعة تحت الأرض تمتد من الهرم الأكبر إلى النيل؛ أو إلى الرحالة الفرنسي ثيفينيو (Theveniot)[3]، أنها امتدت من الهرم وخرجت من رأس أبي الهول، وقد أمضت بعثة الفرات[4] وقتاً طويلاً في البحث عن ممر قيل إنه موجود تحت النهر آينسورث[5] قصة كهذه، سرعان ما تتملك الخيال، تحافظ على حيوية لا تموت.

---

1 Elusinina Mysteries هي احتفاليات استهلال (Initiation Ceremonies) تقام مرة كل سنة لمدة ألفي عام تحتفل بالحياة والموت وتهدف لتوحيد العابد بالمعبود وتتضمن وعوداً بثواب وقدرات إلهية.

2 Ashoka أو Asoka (304 – 232 قبل الميلاد) إمبراطور هندي حكم شبه القارة الهندية برمتها ويعتبر من أهم الأباطرة في التاريخ الهندي.

3 Jean de Theveniot (1633 – 1667) رحالة فرنسي اهتم بالشرق.

4 Francis Rawdon Chesney (1789 – 1872) جنرال ومستكشف اسكتلندي من مؤلفاته كتاب عن مسح لوادي النهرين دجلة والفرات: The Expedition for the survey of the Rivers Euphrates and Tigris بأمر من الحكومة البريطانية في الأعوام (1835 – 1837).

5 William Harrison Ainsworth (1805 – 1882) كاتب إنجليزي للرواية التاريخية.

الفصل الثامن

بوابة الشمس الذهبية

بوابة الشرق تلك

حيث تبدأ الشمس رحلتها

ملتون

رويداً تفتح أبواب السماء مطلِقَة أسراب الفجر الوضاءة، خارجة من ظلام الإسطبل عائدة إلى ما ألفت من مرعاها... ليس في الشرق فحسب، بل في الشمال والجنوب والغرب، أضاء بالبِشر معبد السماء

ماكس مولر

حين كانت الأرض، أو بالأحرى جدار الجبال الذي يحيط بأقاصي أطراف المحيط، أساساً للسماء الممتدة، توجب التوصل لتفسير ما لاختفاء الشمس وعودة ظهورها. اعتُقِدَ أن شمساً جديدة تُخْلَق في الصباح لتموت ليلاً، فهي مخلوق ليوم واحد. واعتقد آخرون أن الشمس تطفو على الماء حال وصولها للمحيط من الشمال وحتى موقع شروقها عبر المشرق؛ أو حالما ترتفع الأرض عند الشمال كجبل عظيم تختبئ الشمس وراءها مرة بعد مرة. وكانت وجهة النظر العامة في البداية أنه كانت هناك فتحتان. بوابة الشرق وبوابة الغرب. تدلف الشمس عبر إحداها إلى المعبد الدنيوي صباحاً لتمر عند الأخرى مساء، ثم تتابع طريقها عودة عبر طريق العالم السفلي المظلم.

وكذا قال هسيود:

بعيداً، ليل نهار عند العبور

ما انفك الترحيب والحبور

في تبادُل عبر الأعتاب

النحاسية والأبواب

ثم تَدْخُل إذ ليس لها استيعاب

في منزل واحد ثم تنساب

حول الأرض بلا اغتراب

قد باتت في منزلها

ونامت في الليل

حين طلع النهار ثم غاب

وجاء في كتاب «الفيدا»: «بألق أشرق الفجر وفتح لنا الأبواب عالية رحبة»، يظهر التصور نفسه في بلاد بابل، في نصوص كالابتهال للشمس المشرقة – كما وردت في «حكايات الماضي» وعند لينورمانت، وأولها يشبه هسيود بدرجة غريبة. «فتح بوابات عظيمة على كل جانب؛ جعل البوابات إلى اليسار وإلى اليمين قوية وفي المركز وضع مصادر النور. انتدب القمر ليحكم الليل ويجوس عبره حتى مطلع الفجر».

«أيتها الشمس، يا من تشرقين في أسفل السماوات: أنت فتحت الأقفال التي أغلقت السماوات العُلى: أنت من فتح باب السماء!» أو: «في بوابة السماء العظمى في البوابة التي هي ملك يمينك» ارتفعت درجات للسماء من البوابة الشرقية وهبطت عند الغرب. د. هايز وارد[1] في الدورية الأمريكية للآثار (American Journal of Archaeology Vol. 3) يعرض ما يقارب من اثني عشر ختماً بابلياً مع صور مطبوعة لإله الشمس خلال مروره عبر بوابة الشرق المزدوجة الشرقية وتبدأ بتسلق جبل السماء. ويحرس البوابة حارسان.

بالنسبة إلى المصريين، كانت الشمس هي «الفاتح» ويأتي كتاب الأموات على ذكر البوابات المؤدية إلى المقابر في مواضع عديدة وتظهر صورتها على القبور.

عند فرجل، يؤوِّل دوي الرعد المتردد في جنبات القبة السماوية إلى صفق بوابات السماء؛ «وهو تأول جيد على الرغم من كونه فكرة بدائية» (quem super origens porta tonat eaeli «Georgics iii، 260»)[2]، وهو ما يكافئ بحسب ميلكارت، هرقل لدى الفينيقيين، إله الشمس كان قد اتخذ موقعاً له حُدِّدَ لاحقاً على أحد جانبي مضيق جبل طارق لكن لحين زمن تاسيتوس[3] المتأخر لم يكن مكانها أو كنهها معلومين.

يصبح بوسعنا، وبوابات العالم على هذا التكوين، أن نتوقع أن تكون أبواب المعبد على شاكلتها العظيمة، وعليه فقد رأينا في الفصل الثالث أنه لم يتوقف التوافق الكوني على تكريس الجدران الأربعة للتوجه السماوي، بل كذلك كانت المراسيم المبكرة لجعل البوابة «بوابة الشمس»، فقد علت هذه البوابة ذات الحجم العملاق بالفعل الفتحة الوحيدة للمعبد تؤدي هدف الإنارة كما هي موضع للدخول تُفتح عند

1 رجل دين أمريكي ومحرر ومستشرق.

2 (نُشِرَت عام 29 قبل الميلاد الجورجي، هي ثاني عمل رئيس لفرجل ويدور حوله حياة الريف والفلاحة.

3 عاش المؤرخ وعضو مجلس العموم بين 56 – 117 ميلادية.

الفجر، وكذا تدخل الشمس إلى معبد العالم وما يحيطه من دنيا دفعة واحدة. رموزه تعني – كما سنرى – بوابات المعبد وبردّ فعل طبيعي فما ينتمي لفكرة ينعكس في الأخرى.

في مصر، تظهر بوابات العالم السفلي التي تمر الشمس من خلال في الرسوم الإيضاحية لكتاب الموتى على هيئة أبراج كبيرة كالتي تحفّ بمداخل المعابد. فبات كل برج لمعبد بوابة للشمس، وقد نُحِتَتْ ورُسِمَت على عتبته العليا الشمس بقرصها الأحمر. «الكرة المجنحة» يقول ولكنسون، «مكانها دوماً فوق البوابات». ويقول بيرو وشيبيز، «لقد زُيِّنَت في العالم بالكرة المجنحة وهو رمزٌ خُصِّص لاحقاً للأمم التي ارتبطت بمصر. هذا الرمز، في هيئتِه كاملة التطور تكوّن من قرص الشمس ويدعمه من الجانبين أورايوس، الثعبان الذي رمز للملكية. ويحفّ بالقرص ومَنْ حمله جناحان ممتدان بأطراف مروحية مستديرة رمزت لحركة الشمس بلا كلل في رحلتها اليومية من طرف السماء إلى طرفها. يخبرنا دارسو تاريخ مصر القديمة بأن مغزى التكوين بمجمله هو انتصار الحق على الباطل، انتصار حورس على «ستّ» (النور على الظلام). يخبرنا نقش في إدفو عن أمر ثوث[1] عقب انتصاره أن يُنقش الرمز فوق كل باب في مصر، وفعلاً ندر وجود باب يخلو منه فقد تضمن حكاية مقدسة أن إله الحكمة قد أمر الشمس أن تزين كل بوابة، لترمز لانتصار الشمس على الظلمة في نضالها للشروق عند بوابات المشرق.

تلك البوابات العملاقة هي الميزة الرئيسة التي لا تعدو المزارات إزاءها كونها ذات دور ثانوي لدرجة يغدو معها المعبد المصري عبارة عن سلسلة من البوابات. فقد كانت البوابات بحد ذاتها مثيرة للإعجاب وألهم ما لها من مدلول شعائري الداخل الصمت والتأمّل. لذا تصف الآنسة إدوارز[2]. الكرنك ودندرة ومعبد أبو سنبل المنحوت في الصخر «بعد عبورنا هذه الساحة تحت الشمس الساطعة وصلنا إلى بوابة جبارة. ما بقي منها سوى شظية بارزة من العتبة العليا. في كمالها، بلغ مقياس تلك الصخرة أربعين قدماً بعمق عشرة إنشات وبلغ ارتفاع البوابة ما لا يقل عن مئة قدم» (الكرنك).

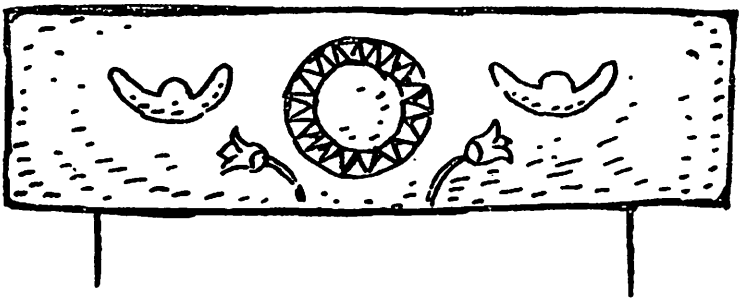
«بدت الكرة المجنحة المصورة بمقياس ضخم على منحنى الإفريز وكأنها تحلق فوق مركز البوابة» (دندرة).

«عند الصباح في أيام معينة من السنة، من قلب الجبل، حينما تبرز الشمس فوق قمم التلال الشرقية، يخترق شعاع طويل أفقي البوابة، ضارباً عبر ظلمة الداخل كالسهم، مخترقاً حتى المحراب، ويسقط كالنار من السماء على المذبح عند أقدام الآلهة. لا يوقن أي ممن شاهدوا دخول تلك الحزمة من نور الشمس، على أدنى شك أنها كانت تأثيراً محسوباً وأن نحت المعبد قد وُجِّهَ بزاوية دقيقة لتحقيقه. وبهذا الشكل، يمكن القول بدخول رع يوماً للمعبد الذي كُرِّس له، وبتجَلٍّ مباشر عبر وجوده قد قَبِلَ

1 Thoth هو اللفظ الإغريقي لإله القمر عند قدماء المصريين، وقد تطور مغزاه عبر التاريخ ليصبح إله الحكمة والشعر والمقاييس والتنظيم وإله الوقت ثم أصبح مساعداً للإله رع إله الشمس.

2 هي Amelia Ann Edwards (1831 – 1892) كاتبة قصة إنجليزية وصحفية ورحالة ودارسة لمصر القديمة.

تضحيات عابديه (أبو سنبل). ونُحِتَت فوق بوابة الدخول صورة لحورس حاملاً قرص الشمس».



يتفاخر نقش لرمسيس الثاني في معبد بتاح[1] في ممفيس:

«مَثَلُ بواباته كمَثَل أفق السماوات المضيء»

كذلك دمغ الفينيقيون أعلى بواباتهم شعار الشمس مستعيرين في جبيل دائرة الشمس المصرية. وفي إبا تشرق الشمس بين قمرين (راجع بيرو سابقاً).

تظهر مباني المداخل الاحتفالية المؤدية للمعابد على العملات وقد ارتفع فوقها قرص الشمس أو القمر. وفي آثار مادبا، في مؤاب[2] وجد د. تريسترام[3] شعاري الشمس والقمر منحوتين أعلى البوابات القديمة.

في رواق الأعمدة في معبد هيرا في أولمبيا أو (Heraum)[4]. فإن الآكروتيريون (acroterion)[5] في أقدم معبد معروف في اليونان – معبد هيرا – اتخذ شكل قرص شمسي. مثال آخر على النوع نفسه يقدمه لنا ليباس ووادنغتون[6].

خلال المرحلة الكلاسيكية من الفن السوري تضمنت معظم البوابات الرئيسة للمعابد نحتيات على الجانب الداخلي من إطار الباب تحمل نسراً ضخماً وقد بسط جناحيه. أدق مثال على هذه الأنماط

---

1 Ptah هو إله يمثل الجبل الأزلي ويرمز للقوة والثبات ويحمل مفتاح الحياة الأنخ (Ankh).

2 في الأردن.

3 هو Henry Baker Tristram (1822 – 1906) رجل دين وباحث في الدراسات الإنجليزية ورحالة إنجليزي. من مؤلفاته: The Great Sahara (1860)، Land of Mails (1874)، Path ways of Palestine (1883).

4 معبد في بلاد الإغريق مكرس لهيرا زوجة الإله زيوس.

5 حلية معمارية تظهر عادة على إفريز وتحتل عادة قمة المثلث (Pediment) الذي يعلو سقف البناء في العمارة الكلاسيكية.

6 William Henry Waddington (1826 – 1894) سياسي فرنسي عمل كرئيس للوزراء في 1879. قام بأبحاث في علم الآثار ورحلات في آسيا الصغرى، بلاد الإغريق وسوريا وكتب تجربته في مذكرات. من أعماله أيضاً تحقيق رحلة أثرية (Voyage archéologique) (1868 – 1877) لفيليب ليباس (Philippe Lebas).

موجود عند البوابة الشرقية لمعبد الشمس في بعلبك، مدينة الشمس[1]، بعرض 21 قدماً ومن ثم ما يقرب من 40 قدماً ارتفاعاً حيث كانت النسبة المقبولة بارتفاع بلغ ضعفي العرض. هنا عند السطح الأسفل (أعلى إطار الباب نُحِتَت صورة النسر ذي العُرْف الشهيرة وقد حمل بمخالبه عصا هيرميس[2] وفي منقاره فروعاً طويلة من الأزاهير الممتدة على الجانبين وقد حملها جنيّ طائر من الطرف الآخر، ويُظهر الشعار أن النسر المصوَّر ليس النسر الروماني إنما هو ذات الصور الموجودة في معبد الشمس الكبير في تدمر[3]، حيث اعتبرها فولني[4] وآخرون تمثل النسر الشرقي المكرس للشمس، (Robinson Palestine Researches)[5].

لقد رسم وود ودوكنز[6] إطار الباب في تدمر حيث يواجه الباب الشرق ويظهر النسر العظيم وكأنه يطير إلى داخل المعبد بجناحين ممتدين لمسافة عشر أو اثني عشر قدماً: وامتلأ باقي الحيز بالنجوم واثنين من عفاريت الفجر. وقد شخص عند المقدمة، في الجانب الشرقي من الباحة الشاسعة – 700 قدم مربع – بناء بوابة دخول رائع.

تصف «مذكرات جمعية الاستكشاف في فلسطين» بقايا معبد بطراز مشابه في قادش مواجه للشرق، بثلاث بوابات أكبرها أوسطها. العتبة العليا للباب، وهي الآن محطمة على الأرض أمام الباب، تحمل في أسفلها تمثيلاً لإله مجنح وهو الشمس، وبذلك هي تشبه إطار الباب في معبد بعلبك الصغير.

موضع آخر جدير بالذكر هو البوابة الشرقية الكبيرة في معبد بعلزمين Baalzamin، كما صوره ووصفه دي فوغ[7] 1868 (De Vogue Mélanges d'archéologie orientale).

هنا، أولاً نجد «رأساً شمسياً بشعاعين» على العتبة العليا للإطار ويحتوي الجانب الأسفل من هيكل السقف (architraye) من الرواق المعمد على طير شمسي، وعلى الوجه الأمامي قرص كبير منحوت.

---

1 في لبنان.

2 أيضاً تُعرف بـ Wand of Hermes وهي رمز كلاسيكي إغريقي على شكل عصا مجنحة وقد التف حولها ثعبانان.

3 في سوريا.

4 Constantin François de Chassebœuf comte de Volney (1757 – 1820) فيلسوف ومؤرخ ومستشرق وسياسي فرنسي.

5 Edward Robinson (1794 – 1863) أكاديمي أمريكي اختص في الكتاب المقدس، من مؤلفات أبحاث إنجيلية في فلسطين والبلاد المجاورة في ثلاثة مجلدات:
Biblical Researches in Palestine and Adjacent Countries, 1841.

6 James Dawkins (1722 – 1757) دارس للآثار بريطاني، عمل مع روبرت وود Robert Wood (1717 – 1771) رحالة وأكاديمي كلاسيكي وسياسي ونقاش. واكتشفا سوياً آثار تدمر ووثق اكتشافهما في لوحة زيتية Gavin Hamilton عام 1758.

7 Eugène – Melchior, vicomte de Vogue (1848 – 1919) دبلوسي ورحالة ودارس للآثار فرنسي، من مؤلفاته مزيج من الآثار الشرقية.



لقد اقتصر حمل إفريز الباب أو قوسها أحياناً على قرص شمس دائري، كما هو الحال في القبر في شفا عمرو في قضاء الجليل، وتظهر صورته هنا. هذا هو التقليد الذي جرى اتّباعه لاحقاً في التراث المسيحي السوري العام بوضع قرص مزين بشعار مقدس أو صليب عند أعلى إطار الباب، عادة محاطاً بأطراف تشبه الشرائط ذات اليمين واليسار وهو شكل متفرع مباشرة من الأورايوس[1] المصري ورافقت مدار الشمس بوضع مشابه لوضع الأفعى المصرية. يتطور هذا التشكيل ليغدو زينة شائعة الاستعمال في الفن البيزنطي سواء في القسطنطينية أو في البندقية.

كذلك نُذِرَت البوابات للشمس في بلاد فارس، في الحضر[2] يحتوي معبد – يُفْتَرض إنشاؤه تحت السلالة الفرثية Parthian – على الشمس مشرقة بين قمرين معروضة على الباب الشرقي. تُظْهِر هذه وكثير غيرها طيوراً عن الميمنة والميسرة، رمزاً للفجر. لاحقاً، تحت الملوك الساسانيين، حُفِظَ التراث على طاق خسرو الثاني في طاقي بستان (Tak – I – Bostan). ويظْهِر فلاندن[3] عند تاج الطاق قمراً في طور الهلال، وعلى كل من جانبيه جنيّ طائر.

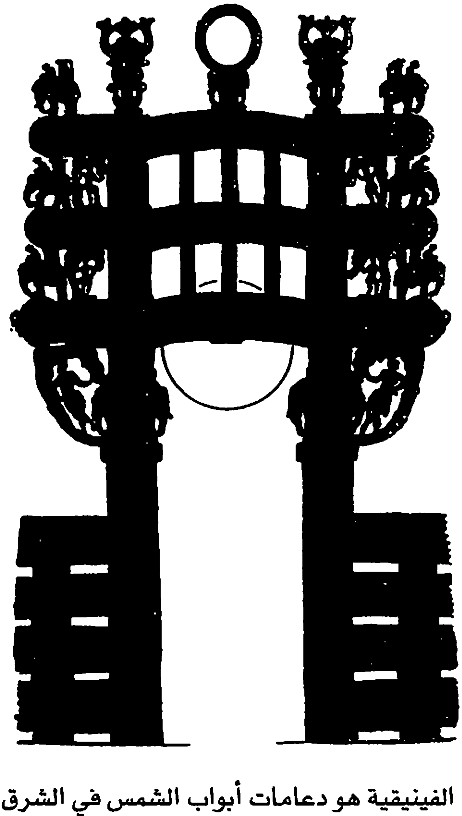
ويعتقد رولنسون بوجود كرة تمنح الناظر عند ذروة التكوين النحتي الرموز المألوفة للإلهين الوطنيين.

1 هي أفعى الكوبرا التي توسطت التيجان المصرية القديمة، وتظهر رافعة رأسها في وضع تأهب.

2 مدينة الحضر تقع شمال غرب بغداد على بعد 180 ميلاً وهي أولى سلسلة المدن العربية في المشرق والتي تشمل تدمر، بعلبك والبتراء.

3 Jean – Baptisite Eugne Napoléon Flandin (1809 – 1889) مستشرق ورسام وعالم آثار وسياسي فرنسي، حملت الكثير من رسوماته قيمة توثيقية عالية فاقت قيمتها الفنية الجمالية.

ووضع رمز الشمس بذات الأسلوب متمركزاً فوق البوابات الاحتفالية للفراغ الرئيس في الستوبا (المعبد) البوذي، مواجهة الجهات الأربع الرئيسة حيث تفرض الشعائر أن يدخل الموكب من البوابة عند الشرق، يدور حول القبة – التي تمثل القبة السماوية – ويخرج من الغرب. ما زالت هذه العجلة التي ترمز للشمس موجودة في سانشي[1]، ويبدو أن تقليداً قد اتُّبِع عموماً فقد صرح مصدر ذو مصداقية قديم محلي أن حاكم سَيلان قد رصع أحجاراً كريمة عند مركز الشموس الأربع في المعبد الكبير. ويضيف الجنرال كننجهام[2] «قد يشير هذا إلى استيعاب البوذية لعبادة الشمس القديمة، فقد كانت العجلة هي أحد الرموز العامة والواضحة للشمس». (في التلمود، الشمس هي العجلة الكبيرة الدائرة. لكن يمكن اعتبار صخب مدينة روما صوتاً لعجلة الشمس، ضوضاء المدينة «هي صوت العجلة عند دورانها»).



في أوريسا (Orissa)[3] لا نجد الشمس وحدها أو الشمس والقمر، بل الكواكب جميعاً. الكواكب التسعة (The Nava Graha) مزيّنة أُطُر البوابات في المعابد في خط الكساري (Fergusson)[4](Kessari)[5]. والكواكب أحياناً صور منحوتة كاملة وأحياناً أخرى هي تسعة بروزات في سطح جدار.

يستحيل عدم مقارنة البوابات البوذية بأُطُرها الثلاثية وأقراص الشمس بمداخل المعابد الفينيقية كما خُلِّدَت صورها على المسكوكات (كما تظهر صورة معبد بافوس أدناه)، لهذه أُطر مزدوجة تربط أعمدة جانبية لا يربطها غير الإطار العلوي الذي يعلو منتصفه الشمس والقمر. لعل أصل الدعامتين اللتين رمزتا لملكارث في المعابد الفينيقية هو دعامات أبواب الشمس في الشرق

---

1 قرية صغيرة في الهند وموقع لعدة صروح بوذية من القرن الثالث قبل الميلاد إلى القرن الثاني عشر ميلادي.

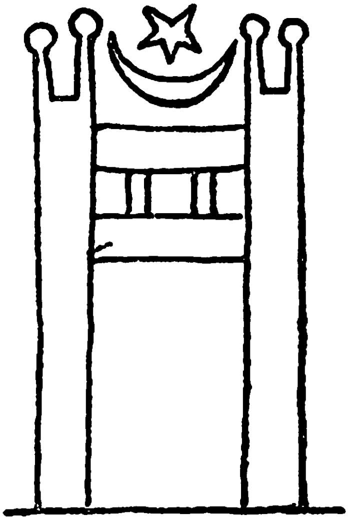
2 Sir Alexander Cunringham (1814 – 1893) عالم آثار ومهندس عسكري بريطاني، تمحورت دارسته حول الهند.

3 تاسع أكبر ولاية من حيث المساحة في الهند، وإحدى أعلاها في التعداد السكاني.

4 وتعني الأسد بالسنسكريتية.

5 Robert Fergusson راجع الهامش.

والغرب فهذا الرمز لم يكن يوماً على شكل حجر منفرد أو نيزك عديم الشكل بل زوجين من الدعائم المعدنية أو من الزجاج الزمردي المتصلة في الغالب الأعم بعتبة عليا. إنها بيوت الله وبوابات السماء وقد كُرِّسَت للفاتح (The Opener)[1]. يلاحظ بيرو أنه عند الحديث عن المعابد الفينيقية والسورية، كثيراً ما يذكر الكتاب الدعامات الطويلة التي شخصت على شكل أزواج أمام الهيكل. في معابد ملكارث في قادش كانت الدعامات من البرونز بارتفاع ثمانية أذرع وتحمل نحتاً طولياً. وفي محراب الإله نفسه في صور أثار إعجاب هيرودوت منظرٌ عمودين، أحدهما من الذهب الخالص والثاني من الزمرد، أي أنه من اللازورد أو الزجاج الملون. لعل هذه الأعمدة أو الشواخص قد وقفت في أماكن مشابهة لأماكن وقوف جاشين وبوز (Jachin and Boaz)[2] في أورشليم، وهما العمودان البرونزيان المشهوران اللذان شخصا عند عتبة بناية من إنشاء معماري فينيقي كذلك.



لقد نُحِتَتْ أعمدة كهذه كرمز لملكارث على برج للنذر (راجع بلاد الفينيق لبيرو)[3].

وتشكل بالفعل بوابة، إطاراً (Atrilithon) لبوابة، فهما متصلان بعتبة عليا وفيما عداها هما منفصلان، وتعلوهما الشمس والقمر – رديفاً لبوابة المعبد كما تظهر على عملة بافوس (Paphos).

يؤكد البروفسور روبرتسون سميث في الطبعة الحديثة من الموسوعة البريطانية: «يتكرر وجود دعامتين توأمين أو حجري نيزك توأمين كهاتين باستمرار في الفن المقدس الفينيقي، وما زالا من قبيل المألوف لدينا بصفة أعمدة هرقل»[4].

تُفاجئنا المسلات المصرية التي تحف بجانبي بوابات المعابد العظيمة بأن لها مغزى مماثلاً. فقد اتُّفق على أن مكنونها الرمزي في العهدين القديم والحديث يتصل بالشمس. «مكرس للشمس»، كُتِبَ على المسلة التي وضعها الإمبراطور أغوسطوس في روما. وفقاً لبلني «تمثل إشعاعات الشمس» ويقول

---

1 Bethels كلمة مجموعة من كلمتي El وBeth بمعنى بيت إل أو بيت الإله أو بيت الله وهي من أصل آرامي.

2 Jachin and Boaz هما عمودان ورد ذكرهما في سفر الملوك في العهد القديم في مدخل معبد سليمان، أول معبد في أورشليم في العصر البرونزي، وتتفاوت مادتها بين نسخ الكتاب المقدس، فهما تارة من النحاس Cop-per وطوراً من البرونز أو النحاس الأصفر Brass.

3 Histoire de l›art dans l›Antiquité, Egypte, Assyrie, Perse, Asie mineure, Grece, Etrurie, Rome, avec Charles Chipiez, Paris, Hachette. 10 volumes, 1882 – 1914].

4 مضيق جبل طارق.

إيبرز[1] «كانت المسلات مقدسة لرع الشمس». وقد لوحظ أنها غُطّيت في بعض الأحيان تماماً بالذهب، وفي أحيان أخرى تم تلبيس رأس المسلة بالبرونز المذهب وحملت مسلات أخرى كرات أو أقراصاً أيضاً من المعدن المذهب.

يصف نقش مسلتين أُنشئتا للملكة حاشوب (Hashop)، أخت الملك العظيم تحتمس: «غُطّيت رؤوسها بالنحاس وبأفضل ثناء على سِيَر الحرب من كل البلاد؛ وتمكن رؤيتهما من على بُعد أميال: حين تشرق الشمس من بينهما فكأن شروقها فيض من البهاء المتألق» (بروجش). توضع الألواح والبرونزيات الآشورية أن أعمدة الشمس حفّت بالمداخل أو أنها نُصِبَت على يمين المذبح ويساره.

في الهند، نجد أعمدة ترفع عجلات الشمس عند بوابات المداخل المؤدية للمباني المقدسة. يقول فرجسون: «انطباعي أن كل الدعامات التي تعلوها أسُود أمام الكهف – كما هو الحال في كارلا[2] – قد حملت في الأصل عجلة من معدن». أعمدة العجلات كهذه، تظهر كثيراً على النحتيات البوذية، ويظهر أن العجلات كانت تدار على محور التماثل.

يخبرنا د. هنتر أنه في أوريسا تعلو دعامات الشمس عربة الإله أو أحياناً يعلوها نسر.

وفي البيرو والمكسيك نجد التأويل عينه للفكر الكوني.. في معبد كوزكو[3] المطلي بالذهب انفتحت الأبواب نحو الشرق، وعند الجانب البعيد وُضِعَ قرص الشمس الذهبي بحيث يعكس أول إشعاعات الصباح عن سطحه البراق وهكذا يعيد توليد النور الذهبي. لقد شُيِّدَت أعمدة الشمس في البيرو، واعتُبرت كمقاعد الشمس التي تحب الاستقرار عليها عند استواء الليل والنهار والانقلاب الشمسي وُضِعَت عروش ذهبية ليجلسوا فوقها! استُعْمِلت الربعيات Quadrants[4] برسمها عند قواعد الأعمدة كمزاول[5] (ريفيل، محاضرات هيبرت، Reville، Hibbert Lectures).

للبوابة الصرحية في تياهوانكو Tiahuanco[6] في منتصف العتبة العليا شكل على الأرجح يمثل الشمس (Clements Markham)[7].

---

1 George Moritz Ebers (1837 – 1898) كاتب قصة ودارس لمصر القديمة، اشتهر باكتشاف ورقة بردي ذات محتوى طبي في الأقصر وسميت باسمه Ebers Papyrus.

2 Karla أو Karli مدينة بين بون ومومبي في جنوب مهاراشتا Maharashta في الهند وتقع على طريق تجاري من بحر العرب واشتهرت بكهوف كارلا وهي مجمع معابد بوذية محفورة في الصخر تعود للقرن الأول قبل الميلاد.

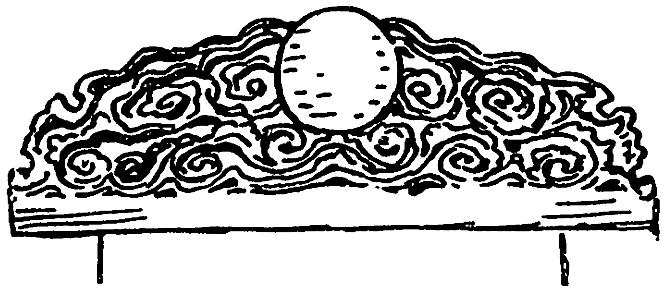
3 مدينة في جنوب غرب البيرو.

4 أداة تستخدم لقياس الارتفاع.

5 جمع مزولة وهي أداة فلكية أخرى تستعمل لاقتفاء مسار الشمس.

6 وتُكتب Tiwanatu وهي موقع أثري يقع غرب بوليفيا ويعتقد الدارسون أنها احتوت على بعض أهم الحضارات السابقة لامبراطورية الإنكا.

7 Sir Cements Robert Markham (1830 – 1916) جغرافي ومستكشف وكاتب بريطاني.



الأمر مماثل في الصين حيث احتوى إطار بوابة لضريح في كانتون كما رسمه درسر[1] نحتيات كاملة للشمس عند شروقها من بين السحاب، لكن أكثر الأشكال جدارة بالملاحظة هو إثقال الجسر الذي يعلو البوابات الكبيرة بشمس ملتهبة تشرق بين اثنين من حيوانات التنين الحارس.

ما برح تقليد إنشاء بوابة مدخل كهذه في معابد الشينتو في اليابان، يقول د. دكسون إن محيط المعبد يتحدد «بتوراي» (Torii) حجري، أو بوابة مقدسة. فالتوراي من عمودين منتصبين وقد استقر على رأسهما جسر أفقياً وقد نتأ قليلاً من على الطرفين وقد استقر أسفله الغرض الأساس للتوراي كان مستقراً للطيور المقدسة التي وقفت لتُنْذِرَ ببزوغ الفجر، لكن بعد نشوء البوذية أصبحت تقوم بدور «البوابة». قد يبدو من الملائم في هذا السياق ملاحظة أن الدوارات (Weathercocks)[2] على كل كنيسة هي طيور مذهبة تحيّي الشمس.

في كتاب السيد. بنج الذي صدر مؤخراً في الفن الياباني يلاحظ أن لكل شيء مغزى رمزياً في العمارة في اليابان[3] «كما يُفهم من الكلمة، فإن التوراي مجثم (أو مستقر) وقد صُنِعَت رافدتاها المنحنيتان لكي يتاح للشمس، ملكة الطبيعة، أن تقترب كعصفور وتحط هناك». هوكوساي (Hokusai)، الفنان الياباني العظيم كان قد كرّس كتاباً لهذا المبحث بالذات ويدرس المنحنيات في السقوف الضخمة في شرفات المعابد كذلك: «ارتكزت الشمس، ممثَّلة بدائرة كبيرة على الخط الأفقي، من يسارها ويمينها على أربع دوائر أصغر ترمز للفصول الأربعة» على الرغم من الشكل المستبعد للرسم التخطيطي الذي يعطى إلاّ أن مما يثير الاهتمام ربطه الشمس بشكل قاطع ومؤكد مع البوابة؛ والمقارنة العامة التي نطرحها تتصدى بشكل كافٍ لسؤال الكاتب الذي يقتبس من هوكوساي في عمله المسمى باسمه، ويسأل، «ألهذا التأويل أي قيمة تاريخية، أم أنه بالكاد بارع وشِعري؟ على أي حال، حسبنا أنه من عمل فنان ياباني لا يحدد ما لديه من مؤشرات فقط بما يثبت رسوخ الاعتقاد في اليابان أن مصدر

---

1 Henry Eeles Dresser (1838 – 1915) رجل أعمال ودارس مختص في علم الطيور حيث نشر عدة مؤلفات بهذا الخصوص ومنح مجموعة قيمة من الطيور وأنواع البيض للمتحف التابع لجامعة مانشستر. توفي في مونت كارلو.

2 أجهزة توضع على أسطح المباني غالباً على شكل سهم أو ديك وتدور بحرية على حور بهدف تحديد اتجاه الريح.

3 Siegfried «Samuel» Bing (1838 – 1905) تاجر أعمال فنية في باريس من أصل ألماني صاحب دور ملحوظ في إدخال الفن الياباني للغرب.

التكوينات المعمارية عموماً هو ذكريات باهتة لرمزية ضاربة في القِدَم»!

يفتقر اقتراح أن التوراي في المقام الأول مجاثم للطير سواء في وظيفتها أو في جذورها اللغوية إلى الأساس، على الرغم أنه من طرح السيد ساتو[1] هذه البوابات بلا شك اشتقاق مع البوذية من بوابات الستوبا الهندية واسمها تورانا (Torana) وتعني البوابات السماوية.

في اليابان، يتم الدخول إلى قصر الملك الإله في كيوتو عبر «بوابة الشمس» (Reid)، وقد شاهد د. درسر حُجاجاً يعبدون الشمس المشرقة كما يرونها من بين صخرتين ارتبطتا بحزمة من قش تدلت منها رموز الشينتو.

رموز الشينتو هذه هي التوراي بعينها، المرآة، شرائح ورقية ملصقة بعصا موصل. والأخير حبل من نبات الأرز، متفاوت السُمْرء بين الغليظ الذي كثيراً ما يتدلى عبر التوراي أو مدخل المعبد إلى ما لا يزيد سمكه عن الإصبع من حبل، وهو ما يُعلّق عبر أبواب البيوت. في البيرو عُلِّقت سلسلة بين صخرتين عبر وادٍ كي تلتقط الشمس (فرايزر، الغصن الذهبي، ويقول سي. أو. مولر إن الدعامتين أمام معبد بافوس قد ارتبطتا بسلسلة في المعابد الهندوسية نجد سلسلة في بعض الأحيان مزينة ومعلقة عبر الجزء العلوي من البوابة. وكذا فإن فكرة حصر الشمس باصطيادها عند البوابة الشرقية تبدو عامة، وقد نتذكر أن الشمس الفعلية كانت في الغالب تحت الاعتقاد أنها مربوطة بسلسلة إلى طريقة مسارها اليومي.

في أركاديا (Arcadia)[2] زار باوزانياس خميلة لزيوس: وعلى قمة الجبل برمته تلة من التراب المكوم، مذبح زيوس ليكايوس (Zeus Lycaeus)[3] وبوسعنا الإطلال على الجانب الأكبر من منطقة بيلوبونيسيوس من ذاك الموضع. ويشخص أمام المذبح عمودان يستقبلان الشمس المشرقة، ويعلوهما نسران ذهبيان من صُنع حرفة ضاربة في القِدَم.. (viii 2).

في أقدم المواقع المقدسة في اليونان – الوحي ما قبل الهومري لزيوس من دودنا (Zeus of Dodona)[4]، كان هناك عمودان وقد استقر على الأول إناء من كأس وعلى الثاني تمثال من نحاس. نُصِبَت حول الإناء كرات تدلت من سلاسل بحيث ترتطم بالإناء حين يحركها الريح. لا شك أن نظام السلاسل وما تعلق بها من حبات الرّمان حول الآنية المصفوفة على أعمدة سليمان كانت مقصودة –

---

1 Sir Ernet Mason Satow (1843 – 1929) أكاديمي ودبلوماسي ودارس بريطاني للثقافة اليابانية.

2 إقليم جنوب اليونان في مقاطعة البيلوبونيسيوس (Peloponnesus).

3 هو لقب لزيوس كبير آلهة جبل الأولمب لدى قدماء الإغريق، وهو واحد من أكثر من لقب (Zeus Panhellemies وZeus Ceneus) ويعني زيوس إله الشمس والنور، حيث يصف كل لقب واحدة أو أكثر من شمائل كبيرة الآلهة.

4 موقع في شمال غرب اليونان مكرّس لإلهة من آلهات الخصوبة والأمومة وأحياناً يشار لها باسم غايا (Gaia)، وتعني الأرض. لاحقاً قام زيوس في العصر البرونزي بإلغاء تلك الإلهة واستعاض عنها إلهة دمج فيها الأمومة والخصوبة بالجمال والطبيعة هي أفروديت.

بالأسلوب نفسه – كأجراس أيوليّة[1] ، تُرَعِشُ الموسيقى مع كل زفرة ريح، كما الأجراس الذهبية المعلقة خارج المعابد البرمية والتي كان القصد من ورائها بعث أنغام الفردوس للمزيد عن بوابات سليمان وهيرود، راجع الفصل توران (Toran) في كتاب فرجسون «معبد اليهود».

وفقاً لرواية جوزيفوس، لم يكن للبوابة أبواب، لأنها رمزت للسماوات، مفتوحة بأكملها ومرئية بأكملها، وذُكِرَتْ في التلمود على أنها بارتفاع 40 ذراعاً وعرض 20 ذراعاً، خمسة جسور خشبية علت الأعمدة، وقد برز كل منها عند الأطراف بقدر ذراع أبعد مما تحته تفرعت كرمة ذهبية فوق بوابة المعبد وقد حُمِلَت على الجسور الهيكلية (زُيِّنت بوابات سورية أخرى بكروم منحوتة، وفي هذا إشارة لنا بأصل آخر بيزنطي) وغُطِّيت الشرفة والباب الداخلي بأكملها بالذهب. وتُفتح عند لحظة الشروق حيث سُمِعَت ضوضاء إزالة المزاليج حتى في أريحا، وتعلق عبر الشرفة وشاح مطرز بالنجوم.

لقد اتبعت الصروح المؤدية للمعابد من الأكروبوليس التوجه الفكري ذاته، ومما يثير بعض الاهتمام أن نلاحظ أن المداخل الإغريقية والإترورية الأولى كانت بأشكال ملائمة ومشتركة بين هذه المباني المعروفة – الأُطر الجانبية مائلة والعارضة العليا متداخلة معها.

يقول اليابانيون لا تُقْبَل صلاتكم ما لم تكونوا قد مررتم تحت التوران (Toran)[2] في طريق دخولكم للمعبد. وقد أجبر بعض المسيحيين ممن أكرهوا على تغيير دينهم على المرور تحت واحدة من هذه البوابات كعلامة، فهذه أيضاً هي بوابة السماء. لعل تقليد الممر الضيق بين الأعمدة هو مما ارتبط بهذا الوجه الفكري. يقول القديس وليبالد[3] في القرن الثامن عن كنيسة القيامة: «مَنْ يقدر على الزحف بين الجدار والأعمدة بريء من خطاياه».

الأعمدة المزدوجة هي نصُب تذكارية للأموات أو تُستعمل كسجل للماضي، وحمل العمودان النحاسيان في معبد هرقل في قادش نقشاً تسجيلياً مطولاً. في حروب الونداليين (Vandals)[4] يقول بروكوبيوس بوجود عمودين حجريين ضخمين في مدينة ترجيسيس (Tirgisis) النوميدية[5] (Numidian) قد نقشهما السكان باللغة الفينيقية: نحن مَنْ هرب من أمام يوشع (Yoshia)، السارق، ابن نون (Nun)[6].

يُحكى أن سجلاً أكثر قِدَماً قد حفظ بذات الأسلوب معارف من سبقوا الطوفان، كتب أبناء شيث

1 منسوبة إلى أيولوس (Aeolus) إلى الريح لدى الإغريق.

2 بوابة مقدسة في العمارة البوذية وتأخذ شكل عارضة أفقية ترتكز على عمودين وتبرز من الطرفين وقد تكون من الخشب أو الحجر، الكلمة من أصل سنسكريتي.

3 (St. Willibald) [(700 – 787 ميلادية) أسقف ألماني في بافاريا من القرن الثامن.

4 في إشارة إلى قبيلة جرمانية.

5 Numidian (BC 202 – BC 46) مملكة بربرية قديمة ما بين الجزائر وتونس.

6 يوشع بن نون أو يشع بن نون هو من قاد بني إسرائيل بعد النبي موسى وفقاً لرواية العهد القديم، وهو مولود في مصر.

(Seth)[1] معارف الشؤون السماوية على عمودين؛ وكي لا تضيع اختراعاتهم قبل أن تُعْرَف بما فيه الكفاية – كما تنبأ آدم بدمار العالم في زمنٍ ما بقوة النار، وفي زمن آخر بعنف الماء، فقد بنوا عمودين، أحدهما من طابوق والآخر من حجر وكتبوا اكتشافاتهما عليهما تحسباً لدمار عمود الطابوق بطوفان فيبقى عمود الحجر عارضاً هذه الاكتشافات للبشرية ومعلماً إياها بوجود عمود الطابوق ذات يوم. بقي العمودان إلى يومنا في بلاد سرياد (Siriad)[2] وقد قيل إن العمودين الهائلين أمام المعبد في هيروبوليس قد ارتبطا بالسياق ذاته مع الطوفان.

أكثر أنماط القبور نمطية واستمراراً هو (dolmen) الدلمن[3] أو التريليثيون (Trilithon) يتراوح من أكثر الأشكال بدائية من موازنة الصخور الخام إلى الأعمال متقنة الصقل والتنسيق – زوجين من الأعمدة حملتا عارضة أفقية مسطحة (entablature). ووُجدت بهذا التكوين بشكل خاص في سوريا وما ارتبط بالفينيق من أماكن، لكن هذا التقليد أوسع انتشاراً من أن يُعْزَى إلى بلدٍ دون غيره. في كتابه «صروح الحجر الخشن»، أشار فيرجسون إلى الميل نحو البداية المقدسة مورداً إيضاحاً يربط معبداً بوذياً بشكل تروانى مع الأضرحة الصخرية في الغرب. كما هو الأمر في مصر، وعموماً لدى قدماء الشعوب، اعتُقِدَ مرور الروح عبر بوابة الغرب، وكما هو الحال في معظم القبور القديمة مثل بلاد فارس وليسيا (Lycia)[4] هناك باب وهمي، مجرد تمثيل لباب وعليه حارسان. وكما رأينا أن القبر هو استنساخ للعالم السفلي، أوليس لدينا ما يبرر اعتبارنا هذه الأضرحة الصخرية في آنٍ باباً للقبر ومدخلاً للعالم السفلي؟ بالتأكيد كان الأمر كذلك في مصر، يخبرنا ماسبيرو أن العنصر الرئيس في قبور السلالات الأولى أو المتأخرة باب وهمي، مدخل إلى «البيت الميت الأبدي» كثيراً ما وُجد هذا في الغرب لكنه لم يكن يوماً موقفاً مأخوذاً على سبيل التعميم. في أقدم الأزمان ظهر كباب فعلي، منخفضاً وضيقاً، مؤطراً ومزيناً كباب بيت عادي لكن بدون فتحة. وحمل نقش محفور على العارضة العليا بحروف كبيرة مقروءة اسم ورتبة المالك في قرم أوناس Unas (الأسرة السادسة)، بُطِّنت الحجرة بالمرمر، ومنحوت فيه ما يمثل أبواباً صرحية عظيمة، وفي سبيل تحقيق الاستنساخ على مستوى أعلى، «وجدت مسلات صغيرة بارتفاع ثلاثة أقدام في القبور منذ الأسرة الرابعة وقد نُصِبَت على جانبي الباب التي تؤدي إلى مسكن الميت».

يرد الاقتراح عينه في موسوعة الهند[5]: المذبح في معبد الدلمن (dolmen) أو الـ (trilithic)

---

1 الابن الثالث لآدم وحواء وهو الوحيد بالإضافة لقابيل وهابيل ممن يُذْكَر بالاسم من بين أبناء وبنات آدم الكُثُر في سفر التكوين من الكتاب المقدس، وقد وُلِدَ بعد مقتل هابيل على يد قابيل.

2 اسم يستعمله المؤرخ (Josehpus) لمصر.

3 نوع من الأضرحة من العصر النيوليثي (Neolithic) ويتكون من حجرة واحدة ويرتفع فوق الأرض بثلاث قطع حجرية أو أكثر منتصبة عمودياً يعلوها حجر أفقي كالطاولة.

4 في آسيا الصغرى في ما يُعرف اليوم بأنطاليا.

5 Eduravel Green Baffour (1813 – 1889) اشتهر بموسوعة الهند وظهرت منها طبعات عديدة 1859 ولاحقاً.

في مركز الصروح المسماة درويدية (Druidic)[1] هو في الغالب توران (بوابة مقدسة)، مكرسة لإله الشمس،... وله (في الهند) حالما شيد المعبد، نُصِبَت البوابة المقدسة.

استُعْمِلَت المسلات المصرية في المقام الأول لنقش النصوص المهمة، وتؤكد ملامحها الرمزية كسجلات خالدة من خلال ما يقول بيرو عن المغزى الهيروغليفي للمسلة: «استُعْمِلَت لكتابة المقاطع اللفظية مما عنى الصلابة والثبات». ونتعلم من قاموس الكتاب المقدس أن (Boaz) و(Jachin)، وهما اسما العمودين في معبد سليمان، قد حملا قيمة مماثلة. جاشن (Jachin) أوضح وأرسى، بوز (Boaz)، «في نفسه، قوّته وثباتة. يقرأ رينان، «سيقف العمود المزدوج برسوخ»: لا يعود بوسعنا الشك أن عمودين مزدوجين، يمثلان دعامات بوابة السماء الخالدة الراسخة – التي يتعين على العابد المرور خلالها إلى المعبد، أو الروح إلى العالم الآخر.

يجب أن يكون للبوابات حراس، وفي هذا الصدد تشابه بوابات الآشوريين بوابات الشمس في المشرق والمغرب حيث اتكأت قبة السماء على جنيَّين مجنحين على هيئة ثورين. «حرس ملاكين بجسدي عقرب، طريق الشمس، المؤدي إلى البوابتين التوأمتين العظيمتين» (Bosawen Bad. Record).

«نقرأ ابتهالات للثورين اللذين وقفا على بوابة المسكن الجحيمي، فلم يعودا تمثالين من حجر إنما كائنات حيّة كما الثيران على بوابات قصور الآلهة في السماء».

«الابتهال التالي موجه لسماع الثور، الموضوع إلى يسار الحجرة البرونزية، لأنهم تخيلوا بوابة الجحيم محفوفة بثيران ذات رؤوس بشرية كتلك التي حرست بوابات القصور الأشورية؛ مع فارق أن هذه الثيران كانت جنّاً على قيد الحياة».

«أيها الثور العظيم، الثور بالغ العظمة، يا من تنبعث بحوافرك عالياً، وتفتح الطريق للداخل! بدوره، ابتهل الثور، الواقف إلى يسار الحجرة البرونزية». (لينورمانت).

يبدو واضحاً هنا أن هذه ليست صفات المعبد وبوابة القصر كما تقرأ في بوابة الشمس إلى العالم السفلي، بل هو تمام العكس؛ فهؤلاء الحراس عُرِفُوا في الحكاية طويلاً قبل أن يكون ممكناً صُنْع «تشابيه» (simulacra)[2] كهذه في الحجر كالتي في المتحف البريطاني. يقول الباني العظيم للثور عند بوابة خورزباد في نقش على الثور: فتحت ثماني بوابات باتجاه النقاط الأربع الرئيسة، أسميت بوابات الشرق الرئيسة بوابات الشمس وبن (Bin). يُزَيِّن ملك آخر، «بوابة الشروق» بالفضة.

كانت الثيران الضخمة ذات الرؤوس الآدمية نسخاً طبق الأصل لبوابة القصر، للمخلوقات التي حرست بوابات الشمس عند الشرق والغرب وللشمس كُرِّسَتْ. يقول لينورمانت هكذا كانت القراءات التي وردتنا من النقوش المسمارية، عن طبيعة ومغزى الجن على هيئة الثيران المجنحة برؤوس آدمية والتي

1 إشارة إلى Druid وهو عضو في طبقة من رجال الدين المثقفين في بلاد الغال في القرون المتأخرة قبل الميلاد.

2 تماثيل.

نُصِبَتْ صُورِها عند بوابات المباني في بابل وآشور[1]!

«ثيران وأسود منحوتة في الصخر تردع الأعداء الأشرار عن الاقتراب بسحنتها الجليلة: حماة الخطوات، منقذو طريق الملك الذي بناهم عند البوابات... عسى أن يسهر ثور الحظ السعيد، عبقري الطابع الحسن، حارس خطوات جلالتي، واهب السعادة لقلبي على حراستها! عسى أن لا ينتهي حرصهُ».

في مصر، حرست مخلوقات على هيئة الحيوانات بوابات العالم السفلي وكثيراً ما أتى كتاب الشعائر على ذكرها. وشاهدنا كذلك قرص الشمس في أعلى البوابة كذكرى للمعركة بين حورس – الشمس المشرقة – وقوى الظلام: فقد اتخذ حورس هيئة أسد برأس إنسان كي يشن هذه الحرب – أبي الهول – ويسمى هذا المخلوق الشمس عند الأفق. أليست تماثيل أبي الهول التي تحرس مداخل المعابد - زوجين اثنين أو طريق تحفُّهُ المئات – مشتقة من هذه؟

لا يختلف الأمر في المشرق وفي اليونان، يقول البرفسور ماكس مولر تخيَّل شعراء الفيدية (Vedic) كلبين يملكهما ياما (Yama) سيد الأرواح الراحلة، سُمّيا رُسولي ياما، وكانا متعطشين للدماء بأنفينِ عريضين، بلون بنّي شاحب، بعيون أربع – «أطفال الفجر».

قيل إن الراحل يمر بهما في طريقه للآباء في احتفالهم مع ياما. يُسأل ياما حماية الراحلين من كلبيه هذين، وفي النهاية يُتَضَرَّعُ للكلبين أن يمنحا الحياة للأحياء، أن يسمحا لهم بمشاهدة نور الشمس ثانية. يمثل هذان الكلبان أحد أسفل التصورات العديدة للصباح والمساء.. بالرغم من اعتبار الإغريق هرمس (Hermus) رائد أرواح الراحلين، فإنهم لم يحطّوا من قدره لدرجة جعله كلب حراسة لهاديس. يمثل هذان الكلبان – كيربيروس (Kerberos) وأورثروس (Orthros) – كلبا ياما، كآبة الصباح والمساء، هنا نتصور قوى عدوانية وشيطانية، أحدهما أسود والآخر مُرَقَّط.

لنقارن الآن كل هذا بتصور هوميروس لأحد القصور كما ينبغي أن يكون، وهو قصر آلسينوس. «الجدران من نحاس تمتد من هنا وهناك من العتبة حتى آخر حجرة في الداخل، وحولها إفريز أزرق؛ والأبواب التي أُغلقت في البيت الطيب كانت ذهبية. فضية هي أُطُر الأبواب التي نُصِبَت في الأعتاب النحاسية وكذلك العوارض العليا للأبواب، يد الباب كانت من ذهب، وعلى جانبي الباب وقف كلبان من ذهب وفضة صاغهما هيفاستوس (Hephaestos)[2] بحنكتهِ ليحرسا قصر السينوس ذي القلب الكبير، بما أن هذين الكلبين لا يموتان أو يشيخان.

---

1 كان لتماثيل حراس بوابة الشمس تأثير سحري ومفيد كما يظهر في نقش لأسرحدون (Esar haddon) [ملك آشوري حكم بين الميلاد و 669 وهو ابن سنحاريب الملك].

2 Hephaestos هو إله التقنية والحِرَفيين والنحاتين والمعادن والنار والبراكين عند الإغريق نصيره الروماني Vul-can.

قد سبق واقترح السيد كيري[1] هذه النظرة في كتابه «موجز في المعتقد البدائي».

«أعتقد أنه كان للإلهين (عند باب القصر) معنى خاص، أدى فيهما سليلا الساراميين (Sarameys)، أو مهما سبق حراس بين الموت هؤلاء في المعتقد الآري، وهما شقيقا الكلبين التابعين للصياد البري هاكلبيرج (Hackelberg)[2].

تمثل الحديقة المحيطة بقصر السينوس بشكل واضح صورة بيت مبارك، تشبه تماماً حدائق هيسبريدس وكل ما ظهر قبلها وبعدها من رسوم للفردوس الأرضي.

من الحري بالاهتمام أن نجد استمراراً لهذين الكلبين الحارسين لمدخل أرض الموت في الاحتفالات الإيرلندية. تخبرنا الليدي وايلد[3] أنه يُفرض على المؤبنين عدم النواح لبعض الوقت عقب رحيل الروح خوفاً من إيقاظ الكلبين اللذين يحرسان الطريق، حيث يُخشى أن يمزقا الحاج لديار الرب حين بلوغهِ بوابة دنيا الرب.

الوحشان العظيمان، الدعامتان النافرتان للعمود المركزي فوق بوابة الأسد في ميسينا «هما حارسان لفَكّيّ الموت، بوابة الجحيم». وثمة معالجة موازية تماماً في المتحف البريطاني في جملونات القبور الليسية، حيث تحرس تماثيل أبو الهول الباب الزائف، أو، في بعض الأحيان، يوجد عمود مركزي، بشكل شبيه للتكوين في ميسينا حيث أعلى العمود مكسور ومفقود للأسف. تمثالان لأبي الهول كهذين مع العمود نجدهما فوق العمود المركزي لمعبد آسوس[4] القديم. ويصبح هذا التكوين لاحقاً شائعاً في التصميم. لكن لزمن طويل، بقي مقترناً بباب المعبد أو الضريح. يظهر النمط الأم الكلداني في كتاب جورج سميث بعنوان بلاد الكلدان بهيئة مخلوقين مُرَكَّبين – رجال عقارب – «سجّانَي الشمس» أو قد وقفا على جانبي جسم يشبه العمود يعلوهما رمز الشمس.

ممارسة وضع وحوش مركّبة أو إنسانية رهيبة في صورة على بوابة مدخل من الممارسات العامة. لعل هذا التقليد يجد جذوره في الطبيعة البسيطة للأشياء، الملاءمة اللحظية للأمور؛ لكن لا شك أن حراس بوابة الشمس قد وُضِعوا هناك تصدياً لسؤال هو «لماذا لا يعود الموتى؟» تتودد هذه الوحوش لكل داخل لكنها تمزق مَنْ قد يمر من هناك ثانية. كم هو يسير الهبوط لآفرنوس[5].

عبر المشرق، في الهند والصين وسيام واليابان البوابات محمية تماماً، أمام معابد اليابان يوضع

---

1 Keary Charles Francis. Outlines of Primitive Belief, Among the Indo – European Races. [Scribner›s Sons. 1882].

2 هي أسطورة قديمة من الفلكلور، الذي انتشر بمختلف التفاصيل في شمال أوروبا وأمريكا يختلط فيها الأحياء بالأموات والآلهة حيث غالباً ما يرمز الصياد للموت والآلهة. اسم الأسطورة The Wild Hunt.

3 The Wild Irish Girl: A National Tall. 1806, Sydney Ourenson

4 معبد في مدينة صغيرة على ساحل بحر إيجة حيث عاش أرسطو ومارس التدريس.

5 فوهة بركانية بالقرب من نابولي في إيطاليا.

تمثالان باسم المنتقمين ديكسون؛ وتخبرنا الآنسة بيرد[1] أن لأبواب البيوت وحتى أبواب الخزائن رسومات مطبوعة لهؤلاء الحراس. لبعض المعابد الهندية خيول جامحة عظيمة وقد أغمد فرسانها حرابهم في أعدائهم.

مخلوقات عملاقة تحرس البوابات في الهياكل البوذية المبكرة في سيلان، وتؤدي ذات الغرض كما الحماية السحرية للجن في بلاد آشور. اسمها دفاربال وتعني «حراس النهج».

«هذه الأشكال الشيطانية المتنافرة يفترض تمتعها بقوى غامضة، كامنة في قباحة مظهرها، تمكنها من بث الرعب في الأعداء». والأسود المفترسة على بوابات كنائس اللومبارد لها غرض مماثل. كما يظهر دي فوج السوري فالاستعمال المسيحي المبكر كان يهدف إلى وضع جبريل وميخائيل على جانبي الباب. أحياناً، عوضاً عن الصور، احتوى القرص في مركز القوس على الحروف X. M. G. للدلالة على Christ، المسيح، ميخائيل وجبريل Michael، Gabriel. يقول الكتيب الأيقونوغرافي البيزنطي إنه يتوجب رسم صورة هذه الملائكة الرئيسة يميناً ويساراً (في كل مكان) داخل الباب، وتخبرنا السيدة جايمسون[2] أنها رُسِمَت أيضاً على الأطر الداخلية لفتحات أقواس النصر المؤدي إلى مذبح هيكل الكنيسة.

كَوْن البوابة المدخلَ إلى الموت يفسر ذلك التقليد البدائي الغريب الذي يفترض الشؤم في لمس عتبة المدخل. يخبرنا الرحالة الأوائل في الشرق كم تعيّن عليهم تجنب ذلك بحرص شديد؛ ونحن نعلم أنه توجّب حمل العرائس من فوق العتبة عند دخولهن.

كثيراً ما قيل إننا نرى منهجاً ما ونستنتج أساليبنا الفكرية الحديثة من خلال شعائر قديمة كانت محل اتباع دون دافع فكري معلوم. هذا صحيح بلا شك، لكن علينا التنبيه، من خلال الرد، أن منهجاً ما قد يفسر حتى اللاوعي من تطور الفكر. فليس من قبيل تفنيد ما كتب السيد راسكن أن نقول إن تورنر[3] سمح بأن يرى الناقد[4] لوحاته أكثر مما رأى هو نفسه: هذا هو تبرير الناقد.

قد فُتِحَت البوابة في أحد المعابد في البيرو في قطعة حجر واحدة ضخمة ذات شكل مربع تماماً ومغطاة بأكملها بالنحتيات. فقد كانت فكرة الكتلة الواحدة (Monolithism) فاتنة إلى درجة لا نملك معها إلاّ أن نعزو عدم حدوثها بتكرار أعلى إلى ما فيها من صعوبة التنفيذ. يذكر تافرنييه[5] مشاهدة بوابة

---

1 [Isabella Bird] (1831 – 1904) رحالة إنجليزية.

2 هي Anna Brownell Jameson (1794 – 1860) كاتبة إنجليزية من مؤلفاتها The House of Titan المنشور عام 1846 وهو مجموعة مقالات.

3 [Joseph Mallor William Tuner] (1775 – 1851) رسام إنجليزي للطبيعة من المدرسة الرومانية ومن رواد الانطباعية، استعمل أيضاً الطباعة والألوان المائية، كتب راسكن عنه بإسهاب في دراسات نقدية لأعماله.

4 المقصود راسكن.

5 [Jean – Baptiste Tavernier] (1605 – 1689) رحالة فرنسي وتاجر مع الهند والشرق حيث عاد في رحلته من الهند عن طريق بغداد وحلب والإسكندرونة ومالطا وإيطاليا إلى باريس عام 1633].

لمسجد في طوروس[1] وقد حُفِرَت من قطعة حجر بيضاء شفافة بارتفاع أربعة وعشرين قدماً وعرض اثني عشر قدماً! قطع الحجر الثلاث التي شكلت العارضة العلوية وجانبي الباب هي التقريب الوحيد لأسباب عملية.

يخبرنا باوزانياس عن العديد من المعابد التي تُفتح أبوابها مرة كل عام. فيقول إن باب قبر هيلين ملكة أديابين[2] في أورشليم. لا تُفتح أبوابه سوى في يوم محدد من العام. وتُفتح حينها بالآلة وحدها حيث تبقى مفتوحة لبعض الوقت ثم تُغلق ثانية.

كان من المألوف تغطية الباب الشرقي بمعدن لامع، ويقول نبوخذنصر عن معبد بابل: «بوابة المجد التي صنعتها براقة كالشمس» كانت هذه الممارسة دارجة في بلاد الإغريق إلى درجة أن أرسطوفانيس يشير بشكل عابر تلميحي إلى أبواب المعابد المذهبة. كذلك كان الأمر في سوريا؛ فقد كانت الأبواب مذهبة في معبد مابوج (Mabog) (هيرابوليس) كما كان المحراب بأكمله، بما في ذلك الجدران والسقف. حفَّ بالباب عمودان ضخمان بطول مئة وثمانين قدماً وفي الداخل إلى اليسار كان عرش الشمس. وكانت البوابة الشرقية لمعبد هيرود مذهبة بأكملها كما كانت مساحة من الجدار المحيط بها. ولهذا أيضاً لدينا البوابة الذهبية لبروثيفانجليون (Protevangelion)[3]، واليوم في القدس تحمل البوابة المؤدية إلى المنطقة المقدسة ذات الاسم. وكان في القسطنطينية ورافينا (Ravenna) بوابات كهذه، وكذلك روما، فتتحدث الميرابيليا[4] عن بورتا أوريا. كما رأينا، في مصر كانت المسلاّت مذهبة، ولذا فلعل الأبواب كانت كذلك أيضاً؛ وينطبق هذا التقليد في الهند الحديثة وبورما في قصر سبالاتو[5].

لقد تطلعت المباني المسيحية الأولى إلى المعبد كنمط، ويظهر من يوسيبوس (Eusebius)[6]، أنه حتى التوران وجدت مكاناً في الهياكل الجديدة. يقول في معرض وصفه لكنيسة صور إن مدخلاً رائعاً قد بُني بعيداً نحو الشمس المشرقة ليستقطب اهتمام المارة. بالمرور عبر الفناء وبوابات أخرى يصل المرء إلى المعبد ذاته، وهو أيضاً مواجه للشمس المشرقة وقد لُبِّسَ بالنحاس.

عند دخول الكنائس لاحقاً الجهة المقابلة للشمس الغاربة تكون قوة الرمزية القديمة قد ضاعت رغم أنها قد عاشت طويلاً حتى لو في مجال اللاوعي. حتى منتصف العصور الوسطى بقي المعدن

---

1 جبال طوروس بين بلاد الرافدين وآسيا الصغرى.

2 Adiabene مملكة آشورية في شمال العراق حول مدينة أربيل (أربيلا) حكمتها هيلين في القرن الأول.

3 إنجيل جيمس Crespsel of James.

4 كتاب من العصور الوسطى ظهر في عدد كبير من الطبعات في روما كدليل للسياح والحجاج إلى المدينة يعود في أصله إلى 1140 وعنوانه الكامل: Mirabilia Urbis Romae، أي بدائع مدينة روما.

5 ثاني أكبر مركز حضري في كرواتيا على شواطئ المتوسط. وتعني الصدع (Split) سميت البوابات الأربع عند الجهات الرئيسة الأربع: الذهب والنحاس والحديد والبحر. وطُعِمَت بعض أبواب المعابد الإغريقية بالعاج.

6 Eusebius of Caesarea (263 – 339) أسقف مدينة قيسارية في فلسطين ويشار له كأب للتأريخ الكنسي.

اللامع المادة الوحيدة الملائمة لأبواب المداخل. كانت أبواب بازيليكا القديس يوحنا في دمشق من الفضة بينما أبواب كنائس القسطنطينية وروما من البرونز المذهب.

كان من المعتاد أيضاً خلال العصور الوسطى نحت الأبراج السماوية على قوس الباب الغربي الكبير. وعموماً حملت بوابات البندقية، بالتحديد، الشمس والقمر نحتاً على تاج القوس، وهناك مثال أنيق في بياسنزا (Piacenja)[1]، حيث الأبراج السماوية على القوس والشمس والقمر في الذروة. يقول السيد راسكن في كتابه «حجارة البندقية»: «تستعمل الشمس والقمر على جانبي الصليب باستمرار على أحجار الوسط في الأقواس البيزنطية».

وعن الزينة الداخلية[2].

في البوابة الوسطى في كنيسة القديس مرقس[3] يقول راسكن: «تماثيل تمثل الشهور، السنة في السطح الداخلي بدءاً من الأسفل، إلى يسار الداخل حين يخطو، ثم تتتابع حول القوس القبة. هذه التماثيل موزعة على مجموعتين يفصلها عن المركز تمثال جميل للمسيح شاباً وقد جلس في وسط كرة مقعرة بعض الشيء وقد غطتها النجوم للدلالة على القبة السماوية وبحضور الشمس والقمر على كلي الجانبين ليحكما النهار والليل».

لكن لنعد إلى موضوعنا – حين أفرغ يوشيًا (Josiah)[4]. معبد أورشليم من الأجسام والرموز الوثنية مما وضع سلفهُ المارق، فقد أزال عربة الشمس من البوابة الشرقية، «وأزال خيولاً كان ملوك يهودا قد سبق ومنحوها للشمس عند الدخول لبيت الرب... وأحرق عربات الشمس بالنار». بلا شك كان هناك عرش للشمس كهذا في منبج[5].

في بروزه للخارج، مَثَّل الميتوب (Metope)[6] الخاص بفيبوس (Phoebus)[7] والذي نراه فيه بارزاً في عربته ذات الخيول الأربعة – الموجودة في اليوم (Ilium) – القصد من وضعهِ مباشرة فوق رواق المدخل الشرقي، سواء منفرداً في المركز أو توازنه في عربة الليل المنحدرة. كما يقول د. شليمان: «هليوس[8] هنا – إذا جاز التعبير – ينطلق من بوابات النهار ويعمر الكون بنور مجدهِ» هذه،

---

1 مدينة في الإقليم الشمالي من إيطاليا.

2 قوالب زينة أو شريط بارز أو أكثر في السطح الداخلي لمدخل قوسي. وتأخذ بشكل يتابع القالب وتجاور التفاصيل في نمط متماثل، وأصل الكلمة من دمج كلمتي Arch (قوس) وvault (قبة).

3 في البندقية.

4 أحد ملوك يهودا (649 قبل الميلاد – 609 قبل الميلاد) تُنسب له إصلاحات عديدة.

5 هي مدينة منبج في محافظة حلب في سوريا وتُكتب أيضاً Manbij أو Hierapolis.

6 هي فسحة في الإفريز تكون إما خالية من الزينة أو مزينة بالمنحوتات البارزة.

7 اسم عام لوصف إله الشمس أو النور عند الإغريق: أبوللو أو هيليوس.

8 إله الشمس عند الإغريق.

لحظة الشروق الفعلي، موضوع ملائم ورفيع للمدخل الشرقي للمعبد. وهو موجود بشكل أكثر تأثيراً عند المدخل الشرقي للبانيثون. أولمبوس هو مشهد التمثال والموضوع الرئيس ميلاد أثينا. في الزاوية اليسرى من الجمالون – اقتباساً من السيد موراي– «يظهر هليوس منبثقاً بعربتهِ من بين الأمواج. وقد لاحظ ميخائيليس أن الملاك قد وُضِعَ في الزاوية الأكثر عتمة من الجمالون الشرقية، وهي عينها الزاوية الوحيدة المنارة التي يملأها الضوء في لحظة شروق الشمس. تخص الزاوية القائمة للجمالون عربة إلهة الليل... ويظهر الحصان في تضاد بصري مع الحصانين عند الزاوية المقابلة.. وشمخت رؤوس خيول هليوس إلى أعلى بنزق ملتهب وهي تنفر من بين الأمواج. الرأس المائل إلى أسفل كما يوصف هنا والمنخار المنتفخ دلالة على أن عربة سلين[1] على وشك الاختفاء تحت الأفق. إنها لحظة الفعل المزدوج عند مشرق الشمس كما يصفها هوميروس وهسيود «حيث ينادي الراعي الراعي وهو يسوق قطيعهُ، وذاك الذي يسوق من الخلف يجيب النداء. هناك قد يحوز رَجُل ساهر على أجر مزدوج، أحدهما كراع والآخرون عن قطعان بيضاء؛ فما أقرب تتابع الليل والنهار».

بالقرب من هليوس يضطجع إله الجبل، وبجانبه الهوراي (Horrae أو Hours)[2] أرض متحركة ذاتياً على مفاصلها بوابات سماء وعليها الهوراي (Horae) حارسات. (II.V. 749).

في مؤلفه، الأسطورة الأثينية (1872) يدرس بورنوف (Bournouf)[3]. توجه هذا المعبد: خط محفور بعناية كمحور على الأرضية يشير ´11°14 شمال شرق، حيث يعتقد أن أول شعاع للفجر يظهر عند استواء الليل والنهار. يظهر على الجمالون صور المأساة الأبدية للفجر، «الموضوع برمّته انعكاس للسماء كما في مرآة».

رواق البانثيون الرئيس هو بوابة الشمس بعينها، منها تشرق الشمس وينسحب الليل وفوقها تقف الآلهة على جبل الأولمب.

في الختام، فالبوابة إحدى أهم الرموز، دينية كانت أم سياسية. أماكن مقدسة مثل بابل كانت بوابات الرب، وعند البوابة التقى الملك الناس للحساب. كان لقصور الشرق رواق وعمل سليمان «رواق الكرسي حيث يقضي، أي رواق القضاء (سفر الملوك: الإصحاح 7:7).

بعد أن تتبعنا التراث، نحن في موقع يسمح لنا أن نضع مخططاً لمراسيم شروق الشمس عند البوابة الشرقية بمساعدة الوصف الدقيق لحزقيال «للرجاسات العظيمة في بيت إسرائيل»، « فجاء بي إلى دار بيت الرب الداخلية، وإذا عند باب هيكل الرب، بين الرواق والذبح، نحو خمسة وعشرين رجلاً ظهورهم نحو هيكل الرب نحو الشرق، وهم ساجدون للشمس نحو الشرق» (سفر حزقيال، 16:8).

1 سلين هي إلهة القمر عند الإغريق.

2 ثلاث إلهات من الأساطير الإغريقية يحكمن الحياة المنظمة، وهن بنات للإله الأكبر زيوس.

3 [Emile – Louis Burnouf (1821 – 1907) مستشرق ودارس فرنسي للأجناس وواضع قاموس فرنسي سنسكريتي].

إنها لحظة الشرق، باردة، ومثقلة بالترقب، وقد انفتحت كل البوابات للشرق. العابدون ينتظرون، وقد توهجت قمم المسلات الذهبية، تظهر من الشمس أشفارها الحمراء من خلال بوابة الاحتفالات المفتوحة للفناء الخارجي يسجد العابدون.

هناك شعور بالحرارة والحياة والنور باعث لليقظة، رعشة عابرة في الهواء، ترتجف الأجراس الصغيرة التي زيّنت ما بين عمود وعمود بألحان فضية. يتذبذب توتر عميق من المعبد. ينهض الجميع واقفاً. توصد بوابات المعبد بصعقة راجّة كالرعد.

لقد دخل بعل معبده.

الفصل التاسع

أرصفة كالبحر

«... البحر، أملس كرصيف من لازورد قد ارتفع بطريقة لا تلحظها عين نحو السماء عند الأفق».

فلوبير[1]

في مؤلفهِ «حجارة البندقية» كتب السيد راسكن عن الأرضيات في كنيستي موارنو والقديس مرقس: عند أولى خطواتنا على الأرضية المرصوفة نشعر بدوار، فالأرض من الفسيفساء الإغريقية المتموجة كالبحر والمصبوغة كعنق الحمام؛ وحول القباب يدخل الضوء من كوى صغيرة، كالنجوم الكبيرة، وهنا وهناك شعاع أو اثنان من نافذة بعيدة يجوسان في عتمة المكان ويلقيان حزمة ضيقة فوسفورية النور على أمواج الرخام، التي تجيش وتسقط ألف لون على الأرض».

في 1854، وصف السيد ستريت «الجمال الوحشي للرصيف» في كنيسة القديس مرقس وهو يعلو ويهبط كالبحر المضطرب، واستطرد أن تماوج السطح هذا هو متعمد لجعل الأرض على هيئة البحر. هذا المنظور – بروعة ما يسمح به الخيال – لم يصادف الاستحسان العام حيث تميل كفة ميزان الأدلّة من الفحص التقني للإنشاء وتحركات الأرض بعيداً عن هذه النظرية لغرض المقارنة، أشار السيد ستريت إلى رصيف «الكنيسة الأم» في القسطنطينية على أنه يمثل الماء في تصميمه، لكن الأرض مغطاة تماماً بالحُصر ولا يوجد لها رسومات ولم يكتب فيها وصف دقيق.

الحكاية المتعلقة بأن رصف الأرض يمثل الماء – الواردة في العديد من الكتب المنشورة مؤخراً عن القسطنطينية – مستعارة من وصف فون هامر[2] للكنيسة.

فالوصف الأصلي منقول عن كودينوس وهو موظف في القصر الإمبراطوري في القسطنطينية كان قد كتب وصفاً لكنيسة آيا صوفيا في القرن الخامس عشر؛ ومنه قام صديق باقتباس الأجزاء التالية. في الكنيسة، كما أغفل جستنيان إنشاءها، كانت الأطياف المتفاوتة لألوان الرصيف كالمحيط. دُمِّر

1 غوستاف فلوبير (1821 – 1880) كاتب قصة فرنسي اشتهر بكتاب مدام بوفاري (1857).

2 Joseph Freiherr Von Hammer Purgstall (1774 – 1856) مستشرق نمسوي، مؤلفه الأهم هو تاريخ الإمبراطورية العثمانية في عشر مجلدات ظهرت بين 1827 و1835 Geschichte des osmamschen Reiches.

هذا الرصيف عند انهيار السقف عليه. وحين قام جستن، ابن أخي جستنيان، بعمليات الإصلاح، ولعدم قدرته على الحصول على حجارة متماوجة الألوان، قام بإرسال مارسيس – النبيل البيزنطي – إلى بروكونيسوس (Proconnesus)[1] ليستخرج الرخام من محاجرها قدر المستطاع مما يقارب ألوان الرصيف الأصلي. فرُصِفَت أربعة أنهار من الرخام الأخضر بلون الكرّاث، تحاكي الجداول الأربعة التي تجري من الفردوس إلى البحر. الرخام المسمى في الوصف هو ما نعرف اليوم باسم Pavonazzetto وVesdoantico (أو الأخضر المعتق): وقد قال بعض الأصدقاء ممن فحصوا الأرضية – على قدر ما يظهر منها من خلال شقوق تلك الحُصُرُ اللعينة – إنها قد رُصِفَت على شرائح من الرخام المائل للبياض المموّه بِحزَم خضراء. لكن يستحيل البت بأنها الأرضية الأصلية دون المزيد من التبيُّن.

ينحسر عثورنا على المعمار المثالي في سياق القصة فحسب – المعمار بتكوينه الفكري المجرد من محددات الكلفة وضرورات الاستخدام. فقد وجد كُتّاب الرواية البهجة في تزيين مباني أحلامهم بالأرصفة الرائعة؛ فهي من البرونز في قصر السينوس (Alcinous)، في «كيوبيد وسايكس» لوحات فسيفسائية لمجوهرات، باليشب الآتي من قصص القرون الوسطى، والعقيق اليماني والمرجان المضغوط ومربعات متفاوتة من الذهب والفضة لتشكيل رقعة شطرنج حية. لكن الأرصفة على أرض الواقع ما كانت لتكون أقل جدارة بالملاحظة. فبعضها كان مساحات من الرخام الأسود أو الشرائح كاملة البياض، كالثلج، يقول بروكوبيوس في معرض وصفه لأرض في كنيسة بناها جستنيان، وأخرى في قصر القسطنطينية، حاكت أزاهير الحقل. في أرصفة العصور الوسطى، كانت المواضيع في المعتاد فصولاً من قصة الطبيعة، وفي هذا اتبعوا التراث الروماني والشرقي. فعلى سبيل المثال كانت الفصول الأربعة موضوعاً أثيراً في الأرصفة الكلاسيكية، سواء في قرطاج أو في سيرينشتر (Cirencester)[2] وفسيفساء في كنيسة مسيحية في صور قد أحضره رينان من سوريا كان يمثل الفصول والشهور والرياح. في إيطاليا، كثيراً ما تكون السنة متوجة في المركز، حاملة الشمس والقمر محاطة بالشهور مع ما يلائمها من العديد من أعمال الحقول. تنسكب أنهار عدن الأربعة من أُصُص عظيمة بينما تُملأ الزوايا بما على الأرض من وحوش. في برنديسي وأوترانتو[3] الأرضيات دقيقة التصميم بصرف النظر عن مغزى تصميمها: «تتشكل التقسيمات الرئيسة من أشجار عملاقة استقرت على أفيال وامتدت بعيداً إلى قلب صحن الكنيسة، وقد ضَجَّت الأغصان بحيوانات من كل جنس».

---

1 Proconnesus هو الاسم الإغريقي القديم لجزيرة مرمرة الواقعة في البحر الذي يحمل اسمها. ويعني الاسم الإغريقي الصخرة البلورية أو الصخرة المتلألئة.

2 بلدة تجارية في غلوستريشر (Gloucestershine) في إنجلترا إلى الشمال الغربي من لندن.

3 Otranto بلدة ودير في إيطاليا على مضيق يحمل اسمه ويربط البحر الأدرياتيكي والأيوني، وإيطاليا مع ألبانيا و Baindisi مدينة أخرى في إيطاليا وهي عاصمة مقاطعة تحمل ذات الاسم.

يقول وولتمان[1] إن أنماط الزينة هذه مستعارة من تلك المستخدمة في السجاد الشرقي. وها نحن نجد مرة بعد مرة أن تتبع أي فكر في التصميم الزخرفي يقودنا إلى المشرق، على ما يبدو إلى بلاد فارس، فقد تأثر الشرق الأقصى بالفن الفارسي بالمقدار نفسه. هنا نرى مركز التصميم الآري الحق على الأقل.

حينما أقام أماسوروس (Amasuerus)[2] مأدبته في شوشان كانت الأرض من الحجر والرخام والمرمر (البريشيا) واللازورد. هناك رصيف آشوري جميل من المرمر المعمول كالبساط المزخرف؛ ويخبرنا سعدي[3]، عن ضريح أرضيته من الرخام والفيروز. يصف فيلوستراتوس معبداً للشمس رآه أبولونيوس في الهند جدرانه من الرخام الأحمر كما النار بعروق من ذهب؛ وعلى الرصيف صورة للشمس وقد شُبِّه إشعاعها بسخاء مبهر من الياقوت والماس.

قد نتوقع أرضيات بتصوير مناطق جغرافية لكن – باستثناء سجادة خسرو التي تمثل حديقة بممراتها وأشجارها وجداول مياهها الجارية مع رياض من زهور الربيع بأزهى الأطياف: وسجادة تعود لأحد الخلفاء الفاطميين بتمثيل للأرض بجبالها وبحارها وأنهارها وطرقاتها ومدنها لا سيما مكة المكرمة والمدينة المنورة، كل معرّفة باسمها – باستثناء هذين المثالين لم نجد وصفاً لسجادة كما ورد.

غير أنه بين كل هذه التصاميم التي تحققت أو تلك التي بقيت في الخيال ما برح الأروع تصميم الأرض التي كالبحر، التي تخترقنا بمجرد فكرتها كما ذبذبات الموسيقى. إنها الأرض في المعبد السماوي الوارد ذكره في «سفر الرؤيا»:

«وقدام العرش بحر زجاج شبه البلور» (سفر الرؤيا – 6:4)، «ورأيت كبحر من زجاج مختلط بنار والغالبين على الوحش وصورته على سمته وعدد اسمه واقفين على البحر الزجاجي ومعهم قيثارات الله» (سفر الرؤيا – 2:15) قارن قبة السماء، «كالبلورة الذهبية»، وقد وُضِعَ فوقها العرش الصفيري (ياقوت أزرق) في سفر حزقيال، أيضاً «أعمال الرصف» من الصفير الشفاف في سفر الخروج. في سياق رؤياه للجنة، دخل أخنوخ الكاذب منزلاً رحباً من بلور، «بنيت جدرانه من حجارة من بلور وكذلك كانت الأرض».

هذا هو التصور الأقصى الذي أُسِّسَت عليه الأرضيات البلورية في الرواية، لكن لعله – كما سنرى – لم يؤخذ بشكل مباشر ومتعمد من سِفر الرؤيا.

---

1 Alfred Woltmann (1841 – 1880) مؤرخ للفنون الألماني.

2 هو اسم لقوروش ملك الفرس (Xerxes).

3 هو أبو مصلح بن عبد الله الشيرازي (1184 – 1283) المكنّى بسعدي، أحد أهم شعراء الفرس في العصور الوسطى وهو شاعر صوفي.

في كتاب «حرب طروادة» لليدجيت[1] أرض الصالة في قصر بريام من اليشب[2]. في تاريخ تدمير طروادة، تم نقل المحارب هكتور إلى قصر إيليون الشامخ في معاناته من جروحه:[3]

«رُفِعَت الأسقف على دعائم من الحجر الصافي

جدران شامخة وأراضٍ نبيلة كلها

من البلور الشفاف كما الشمس».

في كل زاوية عمود وعليها صورة من ذهب بهندسة دقيقة الانسجام، يتكرر التصميم ثانية في ضريح هكتور الذي «قتل غَدْراً»، حيث الصور نفسها والأرض من البلور الشفاف كما يخبر دارس[4] في بحثه.

«لكن دارس ودكتس (Dictys) لا يذكران شيئاً يداني نصف جمال هذا في روايتهما العارية الكئيبة. لعل سلالة قصر الرواية تعود إلى حكايات الإسكندر وأبيليوس من كيوبيد وسايكي إلى المدن الشرقية الذهبية التي ما قَصْرُ ألسينيوس الهومري إلاّ نسخة إغريقية منها».

يبدو أن جستنيان في القسطنطينية قد جعل من نفسه بكل تأكيد منافساً لسليمان كبانٍ. فعرشه لم يُصنع على هيئة عرش سليمان فقط، بل إنه حمل اسم «عرش سليمان»: وحين بنى كنيسة آيا صوفيا – أعظم ما شهدت المسيحية من كنيسة روعةً – صاح: «المجد للرب» الذي جعلني حرياً بإنجاز عمل بهذا السمو؟ لقد تفوقت عليك يا سليمان! قيل إنه نوى في بادىء الأمر أن يرصف أرض كنيسته بالذهب، كالمعبد[5]، لكنه استعاض عنه بالرخام الذي يشبه الماء خشية حماقة البشر.

هناك أسطورة عن سليمان واضعاً أرضاً كالبحر في قصره الرائع في أورشليم: حين سمعت ملكة سبأ شهرة سليمان، قَدِمَت لتمتحن سليمان بأسئلة صعاب (سفر أخبار الأيام). هذه الأسئلة وفقاً لتراث الشرق كانت أحاجيَ كالتي تبادلها سليمان مع حيرام ملك صور. لكن لم يكن هناك ما يخفى على سليمان، واقتصاصاً، رد بحسم ناقلاً عرش الملكة بلقيس إلى قصره بعون خدمهِ من الجن، بحيث إنها ووجهت بعرشها حال وصولها لبلاط سليمان. قيل لها: أدخلي الصرح. وحين رأت توهمتهُ بحراً عظيماً، وبرفع ثوبها كشفت عن ساقيها لتخوض به. حينها قال لها سليمان: بلا ريب هذا صرح أرضه من زجاج[6]. أو كما يفهم

---

1 [John Lydgate of Buny (1370 – 1451) راهب وشاعر إنجليزي].

2 بريام هو ملك طروادة خلال سنين حرب طروادة.

3 Historial destructionis Troiae كتاب باللاتينية من تأليف الكاتب الصقلي Guido delle Colonie في القرن الثالث عشر.

4 Dares Phrygius كاهن من طروادة – وفقاً لرواية Homer ويُفترض أنه مؤلف نص عن تدمير طروادة.

5 معبد سليمان.

6 {قيل لها ادخلي الصرح فلما رأته حسبته لجَّة وكشفت عن ساقيها قال إنه صرح ممرّد من قوارير قالت رب إني ظلمت نفسي وأسلمت مع سليمان لله رب العالمين} (سورة النمل، الآية 44).

البعض، يضيف سال، كان ذاك في الباحة المؤدية للصرح وهي ما أمر سليمان ببنائه إزاء وصول بلقيس، بأرض مرصوفة من الزجاج الشفاف الممتد فوق ماء جارٍ تسبح فيه الأسماك. في مقدمة هذه الباحة العرش الملكي حيث جلس سليمان لاستقبال الملكة.

وُضِعَت أرض مشابهة لقصر مدينة النحاس في «ألف ليلة وليلة»، ولعله أكثر نتاج الخيال المعماري روعة في الأدب. حيث وصل الأمير موسى وأتباعه إلى مدينة محاطة بأسوار مرتفعة وقد لمع في منتصفها البرج النحاسي. دخلوا ودلفوا إلى القصر وإذ بقاعة مبنية من الرخام الصقيل المزين بالجواهر، «يتوهم الناظر إليها أن في طريقها ماء جارية لو مرّ عليه لزلق، فأمر الأمير موسى الشيخ عبد الصمد أن يطرح عليه شيء حتى يتمكنوا أن يمشوا عليها، ففعل ذلك وتحيَّل حتى عبروا».

توجد حكاية تكاد تكون مطابقة في كتاب آخر من أمهات كتب العالم، ملحمة مهابراتا السنسكريتية، وتتغنى بنضال طويل لأسر مالكة متنافسة. ويحتفل أحد الراجات[1] بتضحية ملكية حينما تحققت التضحية كاملة، دخل دورتودانا[2] مكان تقديمها ورأى العديد من الأشياء الجميلة التي لم يشاهد لها مثيلاً في حكمه في هاستينابور[3] من بين أعاجيب أخرى مربع من البلور الأسود بدا لعين دوريودانا كأنه الماء الزلال، وحين وقف على الهامش بدأ برفع ملابسه لئلاً تبتل. ثم قام بخلعها وألقاها جانباً ثم قفز ليغطس فيستحم فارتطم رأسه بعنف بالزجاج فقام خجِلاً وغادر المكان!

يقترح السيد تالبويز ويلر[4] أن يكون هذا مستعاراً من القرآن (الكريم)، لكنه أجاز أن يكون لها أصل مستقلّ. لكن لا شك هناك أن أصول هذه القصور الفائقة المتداولة عبر آلاف السنين من القصة الهندية تعود إلى هياكل البلاد التي لا تعرف ريح الشتاء أو البلى – مدينة الذهب المبنية في المياه فوق قبة السماء.

في الرواية الإيطالية من القرن الخامس عشر باسم هيبنروتوماكيا، يبدو أن المؤلف جمع عجائب العمارة من التاريخ والرواية، ولكن كيف له أن يصادف الرواية ذاتها؟ بعد أن اخترقَ بوليفيلوس المجال تلو المجال من الحدائق التي تملأ جزيرة، يغشى معبداً دائرياً مفتوحاً للسماء، وبدخوله دُهِشَ لوجودِ أعجوبة أكثر فخامة وأبعث على الذهول من أي مما رأى. كأن منطقة المسرح المكشوفة بأسرها مرصوفة بقطعة واحدة من زجاج السبج البركاني (obsidian)، سوداء تماماً وبصلابة لا تقهر، صقيلة ولامعة لدرجة أنه خشي للوهلة الأولى الهلاك إذا هو انزلق في هاوية فقد عكست ضوء النهار بإتقانٍ دفعهُ لتأمُّل السماء الصافية العميقة كما لو أنها انعكست في بحر هادىء: فقد انعكس كل شيء في مرآة صقيلة.

1 حكام الهندوس.

2 الابن الأكبر للملك دريتاراشترا (Dhritarashtra) الأعمى، وهو الأكبر بين مئة أخ.

3 مدينة في ولاية أوتار براديش (Uttar Pradesh) الهندية.

4 [J. Talboys Wheeler كتاب مدراس في الأزمان القديمة Madras in the Olden Tines، 1861]

وفقاً للقصة الواردة في القرآن (الكريم)، يبدو عرش سليمان وكأنه مستقر فوق الماء، تماماً كما كان تصور عرش الله: ﴿وهو الذي خلق السموات والأرض في ستة أيام وكان عرشه على الماء...﴾ (سورة هود، الآية 7).

هناك سرد عن رصيف الماء هذا فوق القبة السماوية يرد في قاموس الكتاب المقدس لسميث: «وبعد، فقد تَطب حكم السماء (Rakia) – قبة السماء أو امتدادها المتصل – في تدبير الدنيا قوة شكيمة وحنكة. فقد جاءت لتفصل بين المياه العليا والمياه السفلى.. وبهذا فقد خُلِقَت السماء ليستقر فوقها الخزان العلوي المزامير، 103، 148 حيث يظهر يهوه (Jehovah) على أنه يبني حجراته من الماء، وليس ببساطة «في الماء»، فالماء هو المادة التي عُمِلَت منها الجسور والروافع.

في رؤيا حزقيال للمعبد المثالي، بعد أن كان قد شاهد كل بلاط وحجرة، وقام بقياسها بقصبته، يؤتى به ثانية إلى الباب: «ثم ارجعني إلى مدخل البيت وإذا بمياه تخرج من تحت عتبة البيت نحو المشرق لأن وجه البيت نحو المشرق (سفر حزقيال، 1:47)».

وقد جاءت المياه من جنوب المذبح وعقب مرورها بالباحة والبوابة الخارجة تجمعت على هيئة نهر عاتٍ يرفد البحر. إنه نهر ماء الحياة، «ويكون أن كل نفس حية تدب حيثما يأتي النهران»، (سفر حزقيال، 8:47).

عوداً إلى القسطنطينية: يورد بايت في كتاب «الفن البيزنطي» وصفاً لحجرة نوم الإمبراطور في القصر الإمبراطوري اقتباساً من قسطنطين (Constantine Porphyrogenitus)[1].

وقد بنى باسل (Basil) المقدوني[2] جانباً من القصر سمي سيوريجيون (Cenourigion)؛ كان لإحدى الحجرات ستة عشر عموداً من الرخام الأخضر ومن العقيق المنحوت بأغصان الكروم وقد غُطّيت القبة بالفسيفساء الذهبية. لكن لا شيء ضاهى حجرة النوم الملكية. الأرض من الفسيفساء وفي المركز طاووس داخل دائرة من الرخام الكاري (Carian نسبة إلى إقليم غرب الأناضول) المحاط بخطوط الإشعاع ثم دائرة خارجة من الدائرة الثانية هذه انطلقت، إذا جاز التعبير، جداول أو أنهار من رخام ثيسالي (Thessaly) الأخضر، تجري على ما يبدو إلى زوايا الحجرة الأربع (كأنها أنهار أو جداول من رخام ثيسالي الأخضر)[3] وكان في الحيز المتبقي بين الجداول الرخامية أربعة نسور من الفسيفساء من الإتقان بحيث توشك على الحياة والتنفس. وغُطِّيَت الجدران في جزئها السفلي بالزجاج في قِطَع متعددة الألوان بشكل أزاهير. وأعلى حزام ذهبي، غُطِّيَت الجدران بالفسيفساء وقد

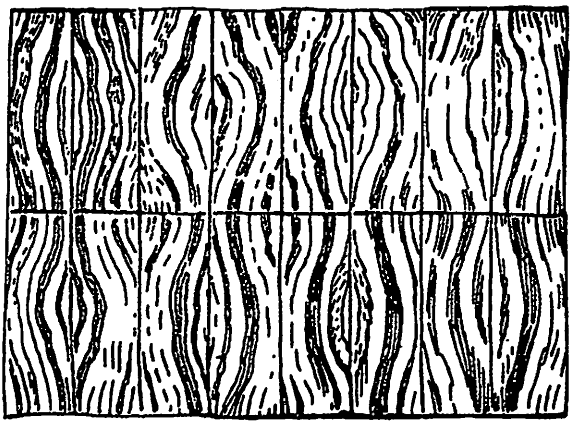
1 Jean Baptiste Annibal Aubert du Bayet (1757 – 1797) رجل سياسي وعسكري فرنسي عمل سفيراً لبلاده في تركيا وتوفي في القسطنطينية.

2 هو باسل الأول المسمى المقدوني The Macedonian (811 – 886) إمبراطور بيزنطي حكم فيما يعتبر من عصور بيزنطة الذهبية.

3 Comme les ruissaux ou des fleuves de marble vert de Thessalie.

تُوِّجَ على خلفيتها الذهبية باسل (Basil) ويودوكسيا (Eudoxia) وقد أحاط أطفالهما علم وتوسط صليب متلألئ من الزجاج زمردي الخضرة على سماء تضيئها النجوم السقف. في الكتاب نفسه (بايت) حكاية مأخوذة من كودينوس[1] عن إغراق كنيسة الحكمة آيا صوفيا بالمياه؛ وعلى الرغم من عدم تشكيك المؤلف بالحكاية إلاّ أنها تبدو ذرائعية وغير منطقية البتة إلى درجة تتكشف معها بوضوح كأسطورة حين انهارت القبة، مات آنثميوس وإزيدور[2]. لكن إزيدور خلّف وراءه ابن أخ أُنيطت به مهام المشروع فقام بزيادة ارتفاع القبة وقام بتدعيم الأقواس. فقاموا هذه المرة بترك السقالات والأعمال الهيكلية الخشبية في مكانها لمدة أطول. ثم قاموا بغمر الجزء الأسفل من الكنيسة بالماء لحمايتها من أي ضرر محتمل من سقوط قطع الخشب المستعملة في الإنشاء.

من غير الممكن رؤية الأرضية في مساحة آيا صوفيا الشاسعة، لكن ما زال رصف الرخام الأخضر ظاهراً في أحد الممرات هو مكوّن من بلاطات كبيرة جداً من السيبوللينو المعتق (حجارة البصل لبراوننج)[3].



وقد رُصّت البلاطات بحيث توائم وجهي الحجر عند موضع القطع بالمنشار جنباً إلى جنب مما نتج عنه عروق تشبه الأمواج. يقول السيد برندلي أفضل خبير إنجليزي في الرخام[4]: يعطي السيبولينو حين يُقطع بشكل عرضي إيحاء يشبه الأمواج كان له دالّة لدى الروم والبيزنطيين من المعماريين.

في كنيسة القديس مرقس في البندقية حيث الأرضيات مغطاة بأكثر الفسيفساء جمالاً وتعقيداً في الوجود، هناك، في المنطقة الأهم عند تمام المنتصف أمام واجهة جوقة الإنشاد، حجر مشابه من الرخام. وتم ترتيب اثنتي عشرة بلاطة ضخمة من السيبولينو كل منها بطول ثلاثة عشر قدماً وعرض خمسة أقدام بطريقة تغطي مساحة ثلاثين قدماً بستة وعشرين ومن العروق المتماوجة. وقد جيء بكتلة الرخام التي اقتُطِع منها البلاط من الشرق، وتم ترتيب البلاط، بمحاكاة لأرضية كنيسة آيا صوفيا.

---

1 هو George Codinus مؤلف معروف من القرن الرابع عشر وله أعمال في الأدب البيزنطي ما زال متداولاً.

2 Isidore of Miletus (474 - 558) Anthemius of Tralles وهما معماريان ودارسان لهندسة أتى بهما الإمبرطوار جستنيان الأول لبناء كنيسة آيا صوفيا (Hagia Sophia)].

3 Robert Browning (1812 – 1889) من أشهر شعراء القرن التاسع عشر (العصر الفكتوري).

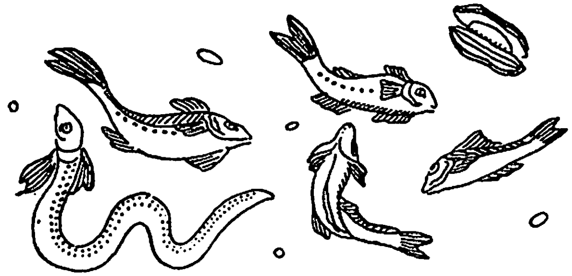
4 James Brindley (1716 – 1772) مهندس إنجليزي شهير.

لو انتمت السقوف بحق للسماء فإن الأرضية متروكة للبحر. عقب هربها من حطام السفينة، قامت غالابلاسيديا بتكريس رصيف في كنيسة القديس يوحنا المبشر في رافينا - صورة حطام السفينة تعيد للأذهان ما تعرضت له المملكة من خطر يشبهها مع أمواج البحر الملاطمة مع رياح العاصفة. يصف السيد بارنج جولد رصيفاً اكتشفه في قصر غالي روماني بالقرب من باو[1]:

«كان رصف الأرضية في الحجرة الرئيسة بالغ التفصيل، لكن قوطع التصميم بفظاظة بصليب فظيع يكاد يبلغ العشرين قدماً في ثلاثة عشر قدماً، وقد اتجه رأسه نحو الجنوب وقدمه عند رأس درج رخامي يهبط إلى ما اختُلِفَ على كونه حماماً أو ردهة. كانت خلفية الصليب بيضاء وقد مُلئت أطرافه بالحبّار وسرطان البحر والأنقليس والمحار وسمك يسبح كما لو كان في بيئتهِ الطبيعية. لكن يحتل المركز حيث تتقاطع ذراعا الصليب تمثال نصفي عملاق لنبتون حاملاً شوكته الثلاثية».

يقول السير تشارلز نيوتن[2]: «في الجزائر، على لوح فسيفساء وُجِدَ في أودنا، نجد تمثيلاً للبحر جديراً بالملاحظة لامتلائه بما عُمِلَ منه من تفاصيل. تُبَطّن الفسيفساء الأرض وجوانب حمام، وكما كان الأمر في حمامات الأقدمين، قامت بدور تمثيل تصويري لما احتوت من ماء على الجوانب فرس البحر، أشكال تمتطي حيوانات الدولفين وجُزر يقف عليها صيادون وعلى الأرض أسماك وسرطانات وروبيان».

تضمنت حمامات كركلا في روما أرضيات معالجة بتصميمات صور كما احتوت أنماطاً للزينة بتقديم تقليدي لأمواج البحر. أما حمامات تايتوس، فكان فيها أرضية من اللازورد — بركة شاسعة من لون اللازورد.



لو أخذنا أي مجموعة من أرضيات الفسيفساء الرومانية — على سبيل المثال ما هو معروض اليوم على أدراج المتحف البريطاني، أو الرسومات الموجودة في ساوث كنزنجتون - أكثر ما هو جدير بالملاحظة — كم من أرض صُمِّمَت كالبحر؛ هناك موضوعات كنبتون وآمفيترايت (Amphitrite)[3]، ويوليس في سفينة أو صياد في قارب وقد اكتظ سائر المكان بالسمك: أو، في الأغلب سمك ووحوش بحرية، تسبح كما لو كانت في بيئتها الطبيعية، حيث البحر ممثّل بخطوط انسيابية من الفسيفساء البيضاء النقية مع خطوط داكنة

1 القس سابين بارنج – جولد (1834 – 1949) هو دارس للقديسين والكلاسيكيات وكاتب قصة وأكاديمي إنجليزي.

2 (Sir Charles Newton) (1816 – 1894) دارس للآثار بريطاني.

3 هي إلهة البحر في أساطير الإغريق، كما أن نبتون هو إله البحر لدى الرومان.

متقطعة هنا وهناك في مختلف الاتجاهات. أحد أجمل هذه مثال إنجليزي اكتُشِف في سيرنشستر (Cirencester) ومن تصوير ليسونز[1].

يصعب افتراض أن كل هذه الأمثلة كانت في حمامات. ففي لدني (Lydney)[2] على «السفرن» وُجِدَت فسيفساء تشكل الأرضية في معبد للإله السلتي «إله الأعماق» حيث كُرِّسَت الأرضية له. وتؤكد القرابين المنقوشة أن المكان معبد، وقد تمددت ثعابين عظيمة وأسماك تسبح على طول الأرض وعرضها (C.W. King)[3].

أفضل عيِّنة موثقة من أرضيات الفسيفساء الإغريقية هي تلك الموجودة في صالة المدخل المؤدية لمعبد زيوس في أولمبيا والمتبقي منها شظية صغيرة تحمل تمثيلاً لتريتون (Triton وهو نصف إله عند الإغريق) وأسماك تسبح. وتقع داخل المعبد، مباشرة أمام التمثال العملاق لزيوس متوجاً – للمَثَّال فيدياس (Pheidias) – وعبر المحراب، مساحة من الرخام الأسود بمساحة اثنين وعشرين قدماً مربعاً وتنخفض قليلاً عن مستوى سائر الأرضية. يصفها باوزانياس وما برحت الأساسات تشي بموقعها، ملتمعاً بالزيت الذي طُلِيَ به التمثال العاجي وعاكساً الأضواء، لا بد أنه قد حاكى البحر العميق الساكن، بحر السماوات الذي حمل على متنه عرش زيوس وفيه انتشرت النجوم. هناك، إيحاء لا يقاوم بالمياه في هذه الأرضيات الرخامية حين تكون صقيلة تماماً. على سبيل المثال، رأت الآنسة بوفورت في جامع في دمشق ما لا بد من أنه قد شاهده كل عابد لزيوس على عرشه وأدركه في معبد أولمبيا – لمعت أرضية الرخام الصقيلة بعتمة كبحيرة مياه سوداء، عاكسة ضوء المصابيح القليلة كالنجوم.

يتواءم تمثيل بحر السماوات بنجومه بشكل خاص مع أرضية المكان المقدس التي تحمل تصوراً للإله أو المذبح. فقد كان من الشائع في العصور الوسطى تصوير الأبراج السماوية على أرضية المحراب، وإظهارها كأنها قطعة شغل مرصوف من السماء.

انظر كيف أن أرض الجنة

قد طُعِّمت بقشرة الذهب اللامعة!

(تاجر البندقية - وليم شكسبير)

وقد تُركت في الخلف في الجانب الغربي من الكنيسة متاهة العالم السفلي، لكن المكان المقدس كان الجنة بعينها وقد ارتفعت على سبع درجات. لدينا في إنجلترا دائرة للأبراج السماوية أنيقة ومتقنة

---

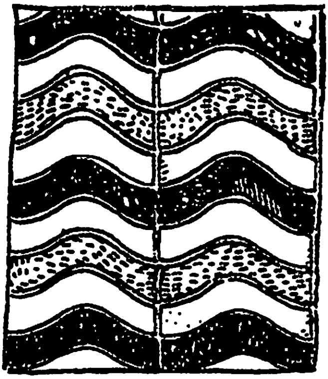
1 Daniel Lysons (1732 – 1834) دارس إنجليزي لتكوينات الأرض وتضاريسها والكلاسيكيات نشر أربع مجلدات عن محيط مدينة لندن The Environs of London في الأعوام 1792 – 1796.

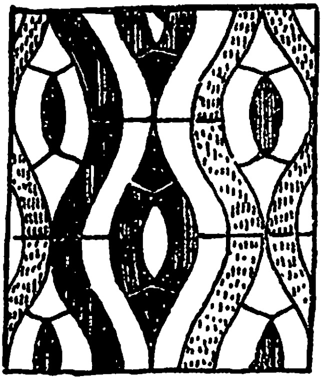
2 Lydney بلدة صغيرة في جلوستر في إنجلترا واقعة على الضفة الغربية لنهر السفرن.

3 [Charles William King (1818 – 1888) كاتب بريطاني وجامع للأحجار الكريمة].

على الأرضية في كانتربري. وكان لموقع الجوقة للقديس ريمي (St. Remi) في ريمس (Rhiems)[1] رصيف من الرخام والمينا، وقد صوِّر على جانب منه الفردوس الأرضي ذو الأنهار الأربعة وقد استوت الأرض على المحيط والفصول. وعلى الجانب الآخر الجهات الرئيسة الأربعة، دائرة الأبراج وفي الجزء الأخير دُبّا القطب الشمالي مرصعان بالنجوم. تعرض بعض الأرضيات البريطانية – الرومانية الشمس عند المنتصف وقد أحاطتها الكواكب.

في قبة الصخرة في القدس، وُصِفَت بلاطة من الحجر الداكن في الأرض على أنها قطعة من الفردوس.





كان للعديد من الكنائس في إيطاليا أشكال أمواج على الأرضيات، وبوسعنا تعريفها في بعض الأحيان كمحاكاة مؤكدة للماء، في قبو كنيسة قديمة في بياسنزا (Piacenza) كانت الفسحة أمام المذبح رصفاً من الفسيفساء بخطوط متموجة تسبح بينها الأسماك ودوائر تضم الأبراج السماوية. تظهر العلامات السماوية عائمة فوق الماء للدلالة على بحر السماء العلوي.

في الصحن الكبير في معمودية بيزا (Pisa) تمثل الأرضية بكل تأكيد ما تحوي من ماء.

في فلورنسا، أرضية المعمودية مرصوفة بأشكال توحي ماء جارياً ومتموجاً مع الشمس وعلامات الأبراج (أنظر الأشكال).

لا يبقى شك، مع كل هذه الأمثلة أن الأشكال في غرادو[2] والتي تشبه الأمواج في الحيز الأوسط؛ أو في بعض الأجزاء من كنيسة القديس مرقس، تمثل البحر بأشكال تراثية.

1 كاتدرائية ريمس في المدينة المسماة باسمها في فرنسا هي كنيسة على الطراز القوطي من القرن الثالث عشر أعيد بناؤها وترميمها مراراً عبر العصور وهي الموقع التقليدي لتتويج ملوك فرنسا. وهو تقليد لم يخرج عنه غير نابليون الذي توِّج في كاتدرائية نوتردام في باريس.

2 Grado مدينة إيطالية واقعة على البحر الأدرياتيكي بين البندقية وتريش (Trieste).

عند المصريين، كانت مملكة أوزيريس تسقى بشبكة من القنوات المبهجة. يكتب ولكنسون[1] عن الموتى السعداء ممن يتم إدخالهم إلى هذه الحقول الإليزيه (Elysian)[2]. يقوم حورس بتعريفه إلى حضرة أوزيرس وقد اعتلى عرشه الذي توسط المياه بحضور إيزيس ونبثيس (Nepthys)[3]. وتنمو من الماء نبتة اللوتس حاملة على أزاهيرها الممتدة جن آمونة (Amenti)[4] الأربعة. في اللوحة التي يوردها ولكنسون كمصدر للصورة التي يعتمدها لوصفه، يظهر أوزيريس تحت مظلة محمولة على عمود مستقر على عرش موضوع فوق الماء. ويظهر الماء من خلال متوازي مستطيلات مغطى بخطوط متعرجة.

في بعض المعابد المصرية، تُرْسم نباتات نهرية نامية على الجزء الأسفل من الجدار أو بجانبها الأرضية بخطوط متعرجة للدلالة على الماء. وقد التفّت أوراق النباتات النهرية حول قواعد الأعمدة بينما تكونت سيقان الأعمدة من حُزَم من القصب النهري.

أحياناً يظهر الآلهة محمولين على البحر السماوي، رع يطفو على جذع أو متوجاً (كالصورة التي اكتشفتها، الآنسة إدواردز وفريقها في أبو سنبل على منصة زرقاء مرصعة بالنجوم. كما كان لدى فرعون صور لأعدائه مرسومة على نعلي حذائه كي يتسنى له أن يدهسهم في التراب، وكما أن كرسي قدميه كان منحوتاً من جانبيه بالأسرى الأذلاّء، كذلك حملة العروش وكراسي الأقدام في معبد رمسيس ومقابر الملوك قد حملت مضموناً رمزياً بتغطيتها بقماش أزرق مطرز بالنجوم. ليس هذا مجرد اعتباط بل هو رمزية منظمة. يحدث مراراً أن تظهر النجوم تماماً كما هي على سقف ذي نجوم في المعابد كرمز متفق عليه للسماء والجنان التي اختُصّت بها الأماكن المقدسة.

تقدّم أجمل اللوحات البابلية المحفوظة في المتحف البريطاني الملك في حضرة إله الشمس ساماس (Samas)، وهي عينها منحوتة بعناية في كتاب لينورمانت «التاريخ القديم للمشرق» ومن قِبَل بيرو أيضاً. الصورة تمثل الإله جالساً على عرش، تحت مظلة أمامه قرص شمس هائل تنبعث منه إشعاعات متوهجة، تدار بحبال والملك يُقاد قُدماً. أرضية هذا التكوين – وعليها استقر العرش، مذبح الشمس، والعابدون – هي مسطح من الماء وعليه صف من النجوم – بلا شك نجوم، حيث نحتت فوق الإله أشكال الشمس والقمر والنجوم، وتعيد النجوم على الرصيف هذا الأخير بدقة عالية. يقول النصب إن الصورة للملك في حضرة ساماس في معبده في سبارا (Sippara)، ويبدو من المحتمل أن الأرض كانت فعلاً تمثيلاً للبحر العلوي. لا يخلو الأمر من صلة يمكن لنا أن نفترض، لهذه الأفكار مع رصف آشوري في المتحف البريطاني مشكّل بأكمله من زهور اللوتس.

---

1 Sir John Gardner Wilkinson (1797 – 1875) رحالة إنجليزي وكاتب ودارس لمصر القديمة.

2 نسبة إلى الـ Elysium، وهو في أساطير الإغريق المستقر الأخير للأرواح الفاضلة وأرواح الأبطال وتسمى الحقول أو السهول الإليزيه Elysian Fiedsor plains وتقع في العالم السفلي.

3 أخت إيزيس والقوة الإلهية المكملة لها، وهي أيضاً أم الإله الجنائزي أنوبيس.

4 Amenti هو منزل أرواح الأموات حيث يحاسبها أوزيريس ثم تُثاب أو تعاقب.

هناك فيض من الأدلة غير ما أوردنا، أن البحر السماوي يكون أرضية العالم العلوي (الذي نحياه) قبتنا هي بذلك أسفل أرضيته، كما عند بلايك[1]:

«عجباً! قبة السماء المرصوفة».

في النظام البراهمي تروى الفردوس بسخاء من بحيرات جميلة عريضة. تغطت هذه البحيرات بزنبق الماء، أحمر وأزرق وأبيض وفي كل زهرة ألف بتلة؛ وفوق الأجمل من بين هذه البحيرات الهادئة يطفو عرش، ماجد كالشمس بجلوس كرشنا الجميل عليه (كانينج)[2] في الواقع، بنيت مدينة كرشنا بأكملها فوق المياه.

بالنسبة للبوذيين، يستقر عرش اللوتس الخاص ببوذا على المياه – «حيث حمل بوذا لقب الجوهرة فوق اللوتس». حتى في الرج فيدا فإن ياما إله الموت، هو جامع الرجال الذي رحل إلى المياه العارمة، «المحيط السماوي»، وتعيش فارونا في قصر ذهبي حيث تجلس متوجة في النور المنيع على مياه السماء في الأفنستا، مقعد الآلهة هو الجبل الشامخ وخارج القبة السماوية ومصدر كل المياه على الأرض. أما الفردوس لدى أهل بورما فتحتوي «قصوراً رائعة الجمال بأرصفة من بلور وأعمدة ذهبية وجدران مرصعة بالجواهر».

بدون شك تنتمي البحريات المقدسة الشاسعة المتصلة بمعابد الهند إلى مرحلة موازية من الفكر، وعلى تلك البحيرات تطفو مساكن الآلهة. الأمر ذاته في بلاد الإغريق وسوريا وبابل ومصر. فهنا حاكى الكهنة رحلة الشمس وهنا سبحت الأسماك المقدسة. «في سيس (Sais)[3]، في المنطقة المقدسة... بحيرة مزينة كهامش حجري على شكل دائرة، ومن حيث المساحة بدت لي مماثلة للبحيرة في ديلوس (Delos)[4]. والمسماة الدائرة. في هذه البحيرة يجري أداء تمثيلي لمغامرات هذا الشخص ليلاً، ويسمونها الأسرار» (Mysteries Herodotus) هيرودوت.

في أحد نقوشه، يتحدث نبوخذ نصر عن المعبد الذي بناه مع بحيرة. وفي الهند، يبدو معبد أمرتزور الذهبي عائماً على بحر اصطناعي يعبره جسر منفرد. الحاج حين العبور عليه، كما تعلق السيدة دوفرن، يترك حذاءيه الدنيويين. في مارتلاند (Marttland)[5]. امتلأ صحن المعبد بالماء وقد وُضِعَت فيه صخور للعبور من البوابة.

حنفية الوضوء مشتركة بين الأديان الشرقية. بالرغم من وضوح الهدف منها للنظافة العملية كما

1 William Blake (1757 – 1827) شاعر ورسام إنجليزي.

2 Constance Gordon – Cumming (1837 – 1924) كاتبة لأدب الرحلات ورسامة اسكتلندية.

3 تقع في الدلتا الغربية للنيل.

4 جزيرة بالقرب من ميكونوس (Mykonos) وهي ذات أهمية تاريخية وأسطورة كبيرة.

5 في كشمير، معبد الشمس أو مارتان بالقرب من باوان (Bhawan) ويعود إلى القرن السادس الميلادي.

للنظافة الرمزية، فإن الماء كان «ماء مقدساً» ويمثل نبع الحياة. يقول البروفسور سايس «في محاضرات هبرت»: زُوِّدَت معابد بابل بأحواض كبيرة مُلئت بالماء واستُعملت لأغراض التنقية التي شابهت البحر الذي صنعه سليمان في معبده في أورشليم، وسُمِّيت «الأعماق» أو «الهاوية». يذكر باوزانياس أيضاً بحاراً في معابد الإغريق.

من خلال الأمثلة التالية من الرواية والشعر الحديثين نجد ما يكفي من الأدلة على وجود ما يثير الإعجاب والخيال في جعل الأرض تشبه بحراً؛ وهي أمثلة لمؤلفين فرنسيين وألمان وإنجليز.

لنأخذهم بالتتابع:

هكذا يصف فلوبير التجمع في المعبد في قرطاج: «جلس المسنون على مصاطب الأبنوس وقد ألقوا أطراف أثوابهم على رؤوسهم. بقوا بلا حراك وقد شبكوا أيديهم في أكمامهم العريضة، وشابه رصيف الصّدف جدولاً مضيئاً يجري تحت أقدامهم الحافية من المذبح إلى الباب».

في رواية إيبر المصرية «وردة»[1]. يبنى قصر مؤقت لاستقبال رمسيس حين عودته من الحرب في سوريا. بما أن المؤلف يعتمد على معلوماته الأثرية الصحيحة، يمكن أن تؤخذ أرضية غرفة المآدب من لوحة جدارية. هذا (القصر) كان بارتفاع غير معهود وله سقف من قباب خشبية، بلون أزرق وتناثرت عليه النجوم لتمثل سماء الليل. سجاجيد وثيرة غطّت أرض صالة المآدب بصورة كأنها جاءت بشاطئ البحر إلى اليابسة – حيث خلفيتها الزرقاء الشاحبة قد تناثرت بمختلف الصدف والأسماك ونباتات الماء.

يستخدم السيد وليم موريس الفكرة في وصف كنيسة جديدة من القرن الرابع عشر في «حلم جون بال» (A Dream of John Ball)[2]:

«ارتفعت سيقان الأقواس البيضاء من أرضية مرصوفة لامعة بضوء القمر كما لو كانت تقف فوق الماء، داكناً لكن تومض عليه بوارق ضوء». في حكاية كيوبيد وسايكي (Cupid and Psyche) ضمن كتابه «الفردوس الدنيوي» يبدو وكأن وصف الأرض مأخوذ من سرد استقبال سليمان للملكة بلقيس، فهذه الفكرة غير موجودة أصلاً في حكاية أبوليوس (Apuleius).

«أخيراً دخلت حجرة مبردة

رصفت بحذق كبحيرة

حيث أسماك حمر تبدو سابحة في العشب؛

---

1 راجع الهامش عن Uarda – Eben رواية بسياق تاريخي تدور أحداثها في مصر في زمن الإمبراطور الروماني هدريان (Hadrian) ونشرت عام 1877.

2 رواية لوليم موريس نُشِرَت عام 1888 تدور حول ثورة الفلاحين الإنجليز في العام 1381 والثائر جون بال (John Ball).

وهذا ما جال بخاطرها حكماً

فخلعت نعليها على عجل

مشفقة على ثوبها من البلل

وما إن لامست قدماها لوح الزجاج

حتى أشرقت ابتسامة على محياها الجميل

وغاب عنها الوجل

المثال الأخير هو الوارد في حكاية ثلابا (Thalaba) لسوذي (Southey)، وهي ليست استمراراً للتراث بقدر ما هي عَوْدٌ للفكرة الأصل في صميم السلسلة بأكملها – محاكاة بأيدٍ بشرية من خلال فدروس مصطنع، للماء أو رصف البلور الشفاف فوق السماء، حيث قام العرش. وقد عاش شداد وفقاً للحكاية العربية كما يوردها سوذي في كتابه، بنى لنفسه، في الأزمان المبكرة من التاريخ، بيت متعة فخم وحدائق للبهجة:

«عُمد زمردية في باحات الرخام

تبث سناً أخضر كدفء الشمس إذ تنهمر

شلالات من نور

هنا أمر شداد برصف الدر

ووصفها كالخطو فوق نور الجوهر

من لازورد رُصِفَ بزرقة المساء».

الفصل العاشر

سقوف كالسماء

في البدء نصب

السماء سقفاً

لأبناء الأرض

الخالق المقدس»

كايدمون (Caedmon)

«انظر هذه السماء المعلقة تتحدّى

بجلال كسقف معجونة بذهب النار»

هاملت (Hamlet)

نتكلم عن السماء كقنطرة، كقبّة، لكن ما كان هذا الشبه وارداً قبل اختراع القباب والقناطر. لا بد أنها كانت آنذاك سقفاً، امتداداً مسطحاً.

لقد كان تصور السماء على أنها جوفاء بالطبع ونصف كروية في بادئ الزمان، لكنه على ما يبدو تصور أكثر تقدماً وفلسفية من الآخر.

فلو اعتبرناها من قبيل المسلم به أن القبة المعمارية قد عُرِفَت وتطورت في بلاد الكلدان (انظر بيرو) عبر أناس تصوروا السماء كنصف كرة مصمتة، وقيل الكثير في رمزية الطبيعة في مبانيهم، أليس من الممكن عزو التصميم والإنشاء الجريء للقبة إلى شكل قبة السماء وإلى الرغبة في جعل سقف المعبد إيحاء يستدعي للذهن سقف معبد الطبيعة الكبير؟

هناك تطابق واضح بينهما لدرجة يصبح معها وصف قبة نداء للتشبيه بالسماء: كنيسة القديس بولص (St. Paul's)، على سبيل المثال –

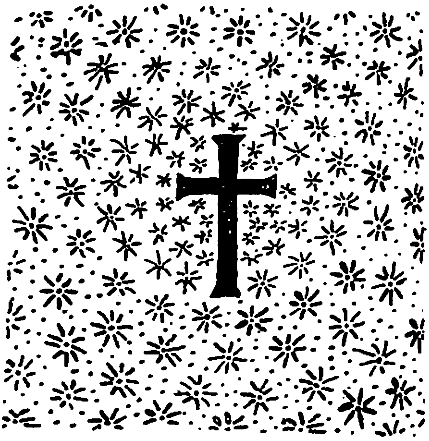
«حيث قبتها التي كالسماء

رمزت، بدالّة الفن الجريء،

إلى معانقة اللامنتهي»

وردزورث (Wordswouth)[1]

يمكن القول إن السقوف في الفترات العظيمة في العمارة كانت دوماً سماوات. يخبرنا فيوليت لودوك[2] في كتابه «قاموس العمارة» أنه يتعين إعادة صياغة المنهج اللوني لتصميم ما برمته في القرن الثالث عشر ليتناغم مع القباب التي طليت بألوان الأزرق الرائع، المنقّط (parsemee) بالنجوم الذهبية بحيث لا يظهر معه سوى اللون القرمزي والأسود والمزيد من الذهبي. المصلى المقدس (Sainte Chapelle)[3] في باريس يصلح مثلاً، وفي إنجلترا جوقة كونراد المجيدة المبنية عام 1150. في إيطاليا، حول الوقت نفسه، كان الأسلوب شائعاً. يكفي أن نرجع إلى كاتدرائيات سينا (Siena) وأورفيتو (Orveto) بقبواتها والنجوم على اللازورد. في أورفيتو - حيث ما زالت الكاتدرائية كما هي — في تناغم رائع بين الألوان المتغيرة والمضمحلة بين الأزرق والزمردي كالسماء عند المساء، حين لا يتألق فيها سوى نجم واحد مبكر.



في كنيسة الأرينا لجيوتو في بادوا (Padua)[4]. الجدران مغطاة بلوحات مرسومة والخلفية في كل اللوحات هي من الأزرق أيضاً — لكن هنا بطراز بيزنطي صرّف مباشرة من القسطنطينية — قبة الضريح في جالا بلاسيديا في رافينا[5] وهي مثال رائع بفسيفساء أزرق متألق تناثرت فيه النجوم بسخاء حتى الذروة (انظر الصورة). في آيا صوفيا نفسها، حُمِلَت مظلة المذبح على أربعة أعمدة فضية وقد التمع بطن القبة بالنجوم المتلألئة. تحتوي الكراسة التي

---

1 (1770 — 1850) شاعر إنجليزي رومانسي من رواد الاتجاه الرومانسي في الأدب الإنجليزي.

2 Engène Emmanuel Viollet – le – Duc (1814 – 1879) معماري ومنظّر فرنسي اشتهر بمحاضراته ورؤيته في الترميم والتجديد المعماري.

3 كنيسة على الطراز القوطي في باريس

4 Giotto di Bondone (1267 – 1337) رسام ومعماري إيطالي من فلورنسا في العصور الوسطى. من أهم أعماله التصميم الداخلي Scrovegni Chapel والمعروفة عموماً باسم Arena Chapel والتي انتهى منها حوالي عام 1305.

5 هو ضريح ابنة الإمبراطور الروماني ثودوسيوس الأول.

جاء بها ديدرون[1] عن جبل آثوس[2] على وصف لكيفية تصميم السقوف على هيئة السماوات.

في روما العصر الروماني، تأثرت السقوف في القصر الذهبي على ما يبدو بذائقة نيرون[3] الرائعة، ويورد تاسيتوس سرداً للمشهد في مسرح بومبي بمناسبة استقبال أمير مشرقي: كان المسرح وداخل ذاك الهيكل النبيل بأكلمه مغلفاً بالذهب: لم تكن وفرة من الثراء والبهاء يوماً متاحة للنظر، لحماية المشاهدين من أشعة الشمس، نُشِرَت مظلة أرجوانية مطعمة بالنجوم الذهبية فوق رؤوسهم. يمكن مراجعة مثال روماني في قاموس سميث.

لإظهار أنها لمست الخيال بما يزيد عن مجرد تراث زخرفي لدينا خيال وأساطير في دليل القرن الثاني عشر للمدينة الأبدية بعنوان روائع مدينة روما (Nichols) الذي يفوق الحقائق في تأثيره، ويضم وصفاً لمعبد سُمّي هولوفتريم (Holovitreum) منشأ من الزجاج والذهب بحرفة حسابية على أساس فاق كل أبراج السماوات وقد دمره القديس سباستيان. تخبرنا رواية من القرن الرابع عشر واردة في الكتاب نفسه عن أعاجيب المسرح الفلافي[4] المكشوف.

«كان الكولوسيوم معبد الشمس، ذا عظمة كبرى وجمال، مزوداً بالعديد من الحجرات المختلفة ذات القباب وكلها مغطاة بسماء من النحاس الأصفر المذهب حيث عُمِلَت البروق والرعود والنيران المتلألئة وحيث هطل المطر عبر أنابيب دقيقة. وعدا عن هذا كانت الأبراج السماوية وكوكب الشمس والقمر وقد انسحبا بعربتهما. وفي الوسط مسكن فيبوس – وهو إله الشمس – وقد لامس برأسه السماء وقدماه على الأرض، ممسكاً بيده كرة ترمز حكم روما للعالم» هيجدن[5]. في كتابه بوليكرونيكون (Polychronicon)، يسبغ المزيد على ما في إله الشمس من قوة وروعة في الموضع التالي:

لقد سطع هذا التمثال البرونزي المطلي بالذهب الإمبراطوري باستمرار في العتمة، ودار مع كل حركة للشمس، مُقْبِلاً بوجهه نحو الجسم الشمسي؛ وعبدهُ كل الرومان عند الاقتراب منه كرمز للخضوع! حَرِيَّةٌ بالاهتمام بوجه خاص حكاية معبد من زجاج. يصف بنيامين التطيلي في الفترة نفسها

1 Adolphe Napoleon Didron (1806 – 1867) عالم آثار فرنسي أهم كتاباته كانت في الأيقونو غرافيا المسيحية.

2 Mount Athos جبل على شبه جزيرة تحمل اسمه في مقدونيا، شمال اليونان.

3 القصر الذهبي هو قصر الإمبراطور نيرون. بالرغم من زوال أهم معالمه عن الوجود، إلا أن ما وصفه من نصوص يقود المؤرخين للاعتقاد أن القصر كان من أعاجيب الزمان روعة في إنشائه وزينته.

4 Flavian Amph Theatre هو مسرح بيضاوي المسقط في مدينة روما بدأ به تحت الإمبراطور فسباسيان بين 70 – 72 وانتهى تحت تيتوس وسمي Flavian نسبة إلى سلالة الأباطرة الذين بنوه واسمها Flavius. يُعرف المسرح أيضاً باسم الـ الكولوسيوم.

5 رانولف هيجدن Ranulf Higden (1280 – 1363) مؤرخ إنجليزي وراهب في مقاطعة شستر. كتب بوليكرونكيون (Polychronicon) في سبعة مجلدات كتاب في التاريخ العام وعلم اللاهوت بُني على أساس إنجيلي وبطراز لغوي يجمع بين العِظة والعلم والإمتاع.

معبداً آخر موجوداً في دمشق.

في حكايات ديتريش[1]. للملك لورين صاحب حديقة الورد قصر تحت الأرض يحمل عروسهُ إليه، جدرانه من الرخام المصقول المطعّم بالذهب والفضة، وقد كُوِّنَت الأرضية من قطعة واحدة من العقيق، والسقف من الصفير الأزرق وقد تدلت منه جمرات متقدة من العقيق الأحمر كما النجوم في سماء الليل الزرقاء!

في البارسيفال، يبين تيتوريل، سَلَف البطل، معبداً حَريّاً بتكريس الإناء المقدّس (Titurel)[2] واكتُشف أن الصخرة أو قلب الجبل كان من العقيق اليماني الصافي في قطعة كبيرة واحدة تم تسطيحها على شكل الأرضية وصقلها بعناية. وذات يوم، باتت الخطة مرسومة بإعجاز وكل المواد جاهزة، وبعون خارق اكتمل بناء المعبد سريعاً. كان ذا شكل دائري باثنتين وسبعين خانة مثمنة للجوقات وستة وثلاثين برجاً. وفي الوسط برج ذو نوافذ عدة في أعلى نقطة من كل منها حجر ياقوت يعلوه صليب من البلور الشفاف وفوقه نسر ذهبي باسط جناحيه. من ضمن البناية التفّت كروم منحوتة وورد وزنبق حول الأعمدة، مكونة عرائش رفرفت حولها الطيور كما لو كانت حية. وعند كلٍّ من نقاط تقاطع الأقواس تلمع جمرة من عقيق محوّلة النهار ليلاً؛ وكان السقف المعقود أزرق بلون الصفير تشاهَد فيه معجزة في الفن. وتحركت الشمس والقمر والنجوم – مما وضع البنّاءون هناك – نظاماً مماثلاً لما تحاكي من أجرام السماء. وفي الفضاء الداخلي الواسع للمعبد العظيم بُني معبد أصغر، يشبه الأول لكن أروع جمالاً. كان هذا هو المكان المخصص للإناء المقدس في حال نزوله للأرض. (واجنر ومكداول. تصف رواية الإسكندر المتجانسة (النص الإنجليزي المبكر) قصر كاندس (Candace)[3]. على أنه مبني من الذهب الصافي المرصع بالأحجار الثمينة على أعمدة من الرخام السماقي المصقول. أُسِسَّت حجرة داخلية بشكل رائع بالشعوذة بمعجزة جُعِلَت متحركة. أدارها عشرون فيلاً أليفاً، وحالما دخلتها الملكة والإسكندر بدأتا بالدوران.

استُعملت صور مشابهة في التأريخ الشعبي من العصور الوسطى، اختراع الصليب في «الأسطورة

---

1 مؤتلف الشعر الملحمي الألماني من القرن العاشر المعروف باسم (Das Hedenbuck) احتوى على نطاق واسع من القصائد ذات المواضيع المستوحاة من التراث الألماني. الشخصية المحورية في المجموعة الأولى هو ديتريش فون بيرن (Dietrich Vonbern) وهو نمط للبطل الألماني من العصور الوسطى.

2 (Sangreal) هي قصيدة ملحمية ألمانية من تأليف وفرام فون إشنباخ (Wofram Von Eschenbach) حوالي عام 1217 وبقي منها أجزاء. العمل التالي للمؤلف نفسه هو Parsifal أو Parzival ويدور حول الشخصيات والخط العام للحكاية وهو الإناء المقدس (Holy Grail) وهو الكأس، أو الكوب، والطبق الذي استعمله يسوع المسيح خلال العشاء الأخير. والكلمة الواردة في النص (Sang real) هي كلمة بديلة Holy Grail ناتجة عن تركيب لغوي من أصل فرنسي لـ Sang وتعني دماء و real وتعني دماء ملكية في إشارة إلى دماء السيد المسيح الطاهرة.

3 كاندس ملكة النوبة (Candace of Meroe) في زمن فتوحات الإسكندر الأكبر.

الذهبية» لكاكستون وقصائد أخرى أكثر قدماً عن الصليب[1]. تقول إحداها من القرن الثالث عشر وقد نشرتها جمعية النصوص الإنجليزية المبكرة[2] كان ملك اسمه خسرو[3] فتح بلاداً كثيرةً؛ ثم جاء إلى أورشليم واستولى على جزء من الصليب ونقله إلى بلاد فارس.

بنى من ذهب وفضة برجاً وسما
بجوهر وأحجار كريمة
فزهت شمس ونجم وأقمار
كأن الكوكب عينه يسبح
بين الكواكب وبسرعة
من الأرض دنا أعقبه رعد
بوافر من الماء مدراراً
بقدرة فوق البلاد هطل
فارتوى بها الزرع
شأنُ مبدع المكان كأثر الرجال
لصنع صورة كمثل السماء

هنا يَرفع عرشاً ويُنَصِّب نفسه إلهاً. ويشن هرقل – الإمبراطور – حرباً على خسرو ويلتقيه على عرشه في سمائه المزيفة حيث يذبحه ثم يستعيد الخشب المقدس إلى أورشليم.

يقتبس السير هـ. رولنسون في معرض كتابته عن الإكباتانا في «صحيفة الجمعية الجغرافية»، من المؤرخ البيزنطي سيد رينوس (Cedrenus)[4] عن حروب جستنيان وهرقل ضد خسرو.

وجد هرقل، عند استيلائه على كانزاكا صورة خسرو الكريهة، صورة الملك جالساً على عرشه تحت قبة القصر العالية كما لو كان جالساً في السماوات تحيط به رموز الشمس والقمر والنجوم التي – على ما يبدو – وفقاً لخرافته قد منحها عبادته كما يُعبد الآلهة؛ هذا بينما كانت في خدمتهم ملائكة تحمل الصولجانات على كل جانب وقامت آلات غريبة الصنع بتقطير قطرات الماء دلالة على المطر الهاطل مطلقة أصواتاً هادرة تحاكي دوي الرعد. لقد أحرق الإمبراطور كل هذه الأشياء وفي الوقت ذاته

1] (The Golden Legend Aurea Legenda) من إعداد Jacobus de Voragine عام 1275 وترجمه للإنجليزية William Caxton عام 1483.

2 The Early English Text Society.

3 كتبت Cosdre في النص. والشكل السائد لها (Chosroes).

4 مؤرخ بيزنطي من القرن الحادي عشر أصدر «المختصر في تاريخ العالم».

أحال المعبد والمدينة بأسرها إلى رماد.

قام هرقل باحتلال كانزاكا في عام 625. ويخبرنا رولنسون عن المباهج الأعظم في داستاغيرد (Dastagherd)[1]: «يقول المشرقيون إن القصر كان مرفوعاً على أربعين ألف عمود من الفضة مزينة بثلاثين ألف سجادة فخمة معلقة على الجدران، ومزيناً بألف كرة معلقة من السقف، يقال إن التاج الملكي – وهو لا يُلْبَس إنما قد عُلّقَ من السقف بسلسلة من ذهب فوق موضع العرش تماماً بحيث يعلو رأس الملك إذا اعتلى عرشه – كان مزيناً بألف حبة لؤلؤ، كل بحجم بيضة. العرش نفسه كان من الذهب، محمولاً على أربع قوائم، كل منها من قطعة واحدة ضخمة من الياقوت، ولعل الكرات من البلورات أو الذهب وحجبت ستارةٌ الملك عن النظر في حين نُظِّمَ أفراد الحاشية في سبع رُتَب. أما حدائق القصر فقد حوت وحوشاً للصيد – أسوداً ونموراً وغزلان وطواويس وطيور التَدْرُج. لكن الأكثر روعة من بين هذه القصور كان قصر طيسفون (Cteciphon)[2] الذي احتله العرب بعد أقل من عشر سنوات من حملة هرقل، وتبقى واجهة قائمة إلى يومنا هذا بطاقها العظيم بعرض اثنين وسبعين قدماً وخمس وثمانين قدماً ارتفاعاً.

تتوسط المكان صالة الخطاب – جناح نبيل بطول مئة وخمسة عشر قدماً وارتفاع خمسة وثمانين قدماً بسقف رائع معقود بقنطرة ومزخرف بنجوم ذهبية موزعة بحيث تحاكي حركة الكواكب على مسارات الأبراج السماوية الاثني عشر – حيث اعتاد الملك الجلوس على عرش ذهبي. وامتلأت الخزنة بالذهب والمجوهرات والأسلحة والتوابل واللبان والعطور. وُجِدَت في أحد الأجنحة سجادة محاكة بالخيوط اللامعة البيضاء بطول أربعمئة وخمسين قدماً وعرض تسعين قدماً ولها حاشية مشغولة بالأحجار الكريمة في مختلف الأطياف اللونية تمثيلاً لحديقة بمختلف أنواع الأزاهير الجميلة. فالأوراق من الزمرد، والبراعم من اللؤلؤ والياقوت والصفير وجواهر أخرى بالغة القيمة. وكان هناك حصان من ذهب وعليه سرج مطعم بالجوهر وجمل من الفضة، كما بذلات زرد عسكرية مصفحة وسيوف معقوفة ودروع سليمان رولينسون.

تُظهر جميع هذه الملاحظات بما لا يدع مجالاً للريب استمرار الاحتفال في البلاط الفارسي على مر العصور. فالملك كان إلهاً، أخاً للشمس والقمر، كما يشير لنفسه؛ وقد استوى في منتصف كونه تخدمه الرُّتَب السبع التي تتألف منها التراتبية السماوية – كما في الصين، حيث أحاطت تسع رتب بالعرش.

مما يتفق تماماً مع عبقرية نيرون المسرحية نقلهُ هذه الرمزية المهيبة الساحرة (والتي كما طرحنا سابقاً شكلت بعضاً من الطقوس العسكرية الرومانية في مجرد حجرة طعام من قصره.

---

1 في إيران ويقع فيها قصر الملك خسرو الذي سقط في القرن السابع الميلادي:

2 [هو ما يعرف اليوم بطاق كسرى جنوبي بغداد وهو أكبر مسافة من الطوب غير المسلح مما يرتكز على نقطتين فقط بدون أعمدة في العالم حتى اليوم].

عن ذلك القصر الرائع، واسمه «البيت الذهبي» أعطى الرصينون من المحللين أوصافاً من الروعة بمكان حتى مقارنة مع بدائع الوصف الأدبي.

يقول سويتونيوس[1]: «لم يكن (نيرون) مسرفاً في أمر كما كان في صروحه. أكمل بناء قصره بمدّهِ من البالاتين وحتى تل الإسكويلين (Esquilinettill)، مطلقاً على الصرح في البدء اسم «الممر»، لكنه بنى البيت الذهبي عقب احتراقه. قد يكفي القول فيما يتعلق بأبعادها وأثاثها القدر التالي: كانت الشرفة مرتفعة إلى درجة أن وقف عليها تمثال عملاق له بارتفاع مئة وعشرين قدماً، بينما المساحة كانت وافرة بحيث احتوت على ثلاث أروقة بطول ميل؛ وبحيرة كالبحر محاطة بالأبنية على شكل مدينة احتوت في مجالها حقول ذرة وكروماً ومراعي وغابات بها أعداد كبيرة من الحيوانات من مختلف الأجناس الوحشية والأليفة. في مواضع أخرى، كان البناء مغلفاً تماماً بالذهب ومزيناً بالمزيد من الذهب والصدف. كانت القبوات تعلو غرف الطعام وقد طُعِّمت أجزاء من السقوف بالعاج وجُعِلَت بحيث تدور ناثرة الأزاهير بينما قامت أنابيب في السقف بنثر المراهم العطرية على الضيوف. كانت حجرة المآدب الرئيسة دائرة وتدور بشكل مستمر ليل نهار في محاكاة لحركة الأجرام السماوية. والحمامات استقبلت المياه من البحر ونهر الألبولا (Albula)[2]. عند تدشين بيته الرائع، بعد اكتمالهِ، اقتصر قوله في سياق تعبيره عن الرضا به أنه: لديه الآن بناء يليق برجل».

قال فيلوستراتوس إن أبوللونيوس من تيانا، حينما كان في بابل، زار جناحاً تابعاً للرجال، كان سقفه قبة على هيئة السماوات مغطى بالصفير وهو حجر بلون لازوردي يحاكي لون السماء. وتعلقت تحت هذه المظلة صور المشاهير من آلهتهم مصنوعة من الذهب وتعكس كما لو كان منبعثاً من السماء. هنا يجلس الملك للحساب وقد تعلقت أربعة أجسام ذهبية على هيئة طيور من السقف. لا شك أن أهاسويرس (Ahasuerus)[3] قد جلس في مكان كهذا، كما يجلس الإله، وحتى خشيت إستر الاقتراب (Esther)[4]. في بلاد فارس حيث ما زالت السقوف المعاصرة تحاكي السماء، يبدو الأمر كتراث متصل من سالف الأزمان. لم يبقَ سقف من صروح بلاد آشور في الزمن الحاضر، لكن مما يعلم أن هناك نقشاً يقول: «قمت بطلب صنع سقف من خشب الأرز، جميلاً كما نجوم السماء، مزيّن بالذهب». من المحتمل أن المعابد كانت مبطنة عند السقف والجدران باللازورد أو البلاط الأزرق، فقد وُجدت شظايا منه. في المكسيك، كان المعبد على هيئة سماء مطعمة بالنجوم، وفي الصين، غُطيت سقوف المباني المقدّسة في بكين بالفخار الفيروزي.

---

1 (Suetonius) (Gaius Suetonius Tranquillus) فارس ومؤرخ خلال القرن الأول الميلادي في الإمبراطورية الرومانية. كتب في تأريخ سِيَر اثني عشر من أباطرة الرومان من يوليوس قيصر حتى دوميتان.

2 حالياً في سويسرا.

3 Ahasuerus أو Achashverosh هو اسم ورد في الكتاب المقدس بالعبرية مرادف لكرسي ملك الفرس.

4 كتاب إستر (Book of Esther) هو أحد الكتب المكوّنة للكتاب المقدس العبري.

في معابد سوريا، نُحِتَت الأبراج السماوية في حجر السقوف، واتبع الهندوس التقليد نفسه في معابد أوريسا (Orissa)[1].

يقال إن السقوف المقعرة في أثينا في القرن الثالث قبل الميلاد كانت مزخرفة بالأبراج السماوية. تُظهر الشظايا العديدة التي وصلت إلينا من السقوف الإغريقية التي وُجِدَت في عمليات التنقيب – وتظهر صور بعضها في هذا الكتاب – أنها قُسِمَت عادة إلى ألواح أو تفاصيل ثلاثية الأبعاد (coffers) مربعة، خلفيتها باللون الأزرق وقد عُبِئَت كل منها بنجمة ذهبية.

اتّبع المتحف البريطاني وكلاسيكيات عصرية أخرى هذا الأسلوب؛ في بعض الأحيان كانت التفاصيل مقعرة قليلاً.

أحد الأسقف العصرية المصممة بشعور صادق بالغموض هو ذلك الذي أعدّه الماركيز بوت[2] في بيت ماونت ستوارت[3] حيث توزيع النجوم في السماء في لحظة ميلاد الماركيز مرسومة بدقة على سقف حجرة المكتبة.

نجد تكريس السقف لتجسيد السماء في أكثر أشكاله قبولاً في مصر، وليس هذا في المعبد فحسب بل في القبر أيضاً. فهناك، على مائدة الأضاحي كان الطعام والنبيذ وعلى جدرانه صورت كل مشاغل الأيام في السنة الدنيوية وملاهيها، وليس ذاك مجرد زينة، لكنه نسخ مطابق لما على الأرض لكي لا يفتقد الأموات شيئاً من متاع الدنيا في سكناهم الطويل. أهم ما في الأمر تمثيل السماء، زرقة الليل العميقة بنجومها ساكنة صافية، غير متاحة لغير عيون الموتى.

في الصور المقدسة، يحتل الحرف العلوي للسقف المخطط الفكري أو التصوري للسماء: خط أفقي له سن موجّه عمودياً للأسفل من كلتي طرفه، أحياناً أزرق اللون ويعمل كخلفية لصفٌ من النجوم، بعصبة من النجوم على طول الجانب العلوي لكل مشهد مثّلوا النجوم، أو سقف المعبد حيث يُفترض أن يقع الاحتفال موضوع الصورة. في الواقع، كثيراً ما زينت سقوف المعابد بالنجوم البيضاء مع بقعة حمراء في الوسط، وقد تناثرت في السماء الزرقاء. تغطي هذه النجوم أحياناً السقف بأكمله وتكوّن بهذا الزينة الوحيدة (وصف مصر)[4].

---

1 تاسع أكبر ولاية من حيث المساحة في الهند.

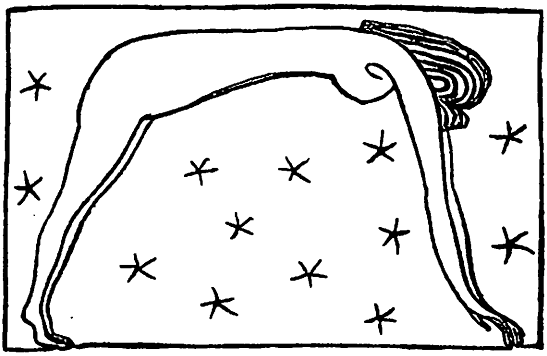
2 Marquis of the Country of Bute هو لقب استُحْدِثَ في 1796 لجون ستوارت إيرل بوت الرابع.

3 Mount Stuart House منزل على الطراز القوطي المستحدث (Neo – Gothic) قائم في الريف بحدائق واسعة على الساحل الشرقي لجزيرة بوت (Isle of Bute) في اسكتلندة.

4 هو كتاب نتج عن عمل حوالي 160 باحثاً وألفي فنان في توثيق كل جوانب البيئة والحياة والعمارة في مصر وهم ممن رافق نابليون في حملته على مصر عام 1798. وقد ظهر الكتاب على أجزاء بين 1809 و1829 ثم تمّ جمعه في مجلد واحد.

هذا الرمز الهيروغليفي كذلك رمزاً لتجسيد السماء، «تبه» (Tpe) يقول ولكنسون: «كانت تأليهاً للسماء بعينها، أو ذاك الجزء من القبة السماوية حيث النجوم. أحياناً تظهر كالرمز الهيروغليفي «للسماوات» مرصعة بالنجوم، وأحياناً بصورة إنسان منحنٍ للأمام وقد امتدت ذراعاه لتُظِل الأرض ويحتويها في محاكاة لقبة السماء، وصولاً من جانبي الأفق إلى الجانب الآخر. في هذا الوضع تحتوي الأبراج السماوية في حناياها كما في إسنا ودندرة».

يقول شامبليون: «قارن المصريون السماء بسقوف مبنى، ومعظم سقوف المعابد طُلِيَت بالأزرق وتناثرت عليه النجوم.. تظهر إلهة السماء على هيئة امرأة جسمها في وضع أفقي وممطوط طولاً بشكل مبالغ النسب تحتضن حيزاً كبيراً تحدّه الساقان والذراعان وهما عموديان.. من الجدير بالملاحظة أن جسم الإلهة «تبه» (Tpe) كما ظهر في المنحوتات الفلكية قد اتخذ وضعاً يستدعي للذاكرة شكل الرمز الهيروغليفي.



تظهر أحياناً إلهتان كما يصفهما لينورمانت: «جسما أنثيين قد اتخذتا وضع سقف مسطح بحيث تقوم الأذرع والسيقان بدور الدعائم للسقف، وهما «تبه» (Tpe)، السماء، ونوت (Nut)، المحيط السماوي. يحوي سقف الرواق في فيلا كما يظهر في «وصف مصر» الذي أصدرته البعثة الفرنسية هاتين الصورتين ممددتين على السقف. الجسدان يظهران من الجانب وقد انثنت السيقان والأذرع بزاوية عمودية للجذع، فالمصريون لم يرسموا جسم الإنسان من الأمام حتى مرحلة متأخرة من تاريخهم. وقد تم التغلب على هذه الصعوبة فالإلهة تظهر من الأمام وبمعالجة فنية متقنة بشكل خاص؛ أما الصورة الثالثة، والموجودة أحياناً حيث تنحني الإلهة وتلمسها بأطراف أصابع يديها وقدميها هي سب (Seb)، الأرض.

في المجلد الأول من «وصف مصر» ترد أمثلة أخرى. في إسنا، يحتوي سقف الرواق على واحدة من هذه الصور في كل من نهايتيه بشكل مستطيل تماماً وقد امتلأ الحيز بإشارات الأبراج والنجوم في إرمنت (Erment)[1] تحاط ثلاثة جوانب من السقف بواحدة من هذه الصور بجسم ممدود بطول كبير جداً وباستقامة مطلقة تملأ الضلع الطولي من السقف ويزيد في طوله بثلاث مرات عن طول الأضلاع التي تحتلها الأذرع والسيقان.

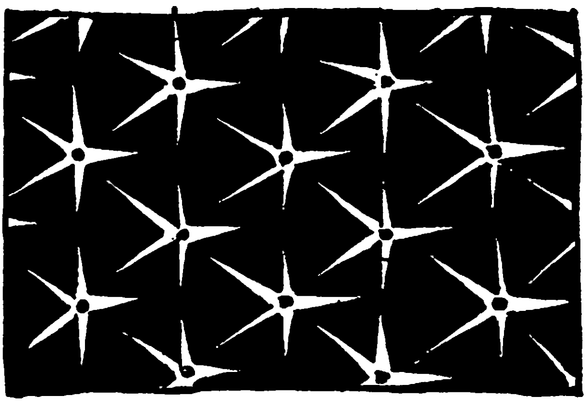
1 تقع 12 ميلاً جنوب مدينة طيبة في وادي النيل واكتسبت أهمية في المملكة الوسطى خلال حكم السلالة الثامنة عشرة.

يمنح سقف الرواق في دندره أفضل الأمثلة على المبالغة، فأجسام الإلهات – وقد تغطت بخطوط الماء المتعرجة – قد تمطت على طول الجوانب لجداول مستطيلة طفت فوقها صفوف النجوم؛ هذا وبقي الحيز الأوسط مشغولاً برموز الأبراج السماوية وأجرام فلكية ونجوم أُخر.

في زمن أسبق، وبمراحل أكثر إثارة للإعجاب جاءت مقابر الملوك في طيبة العائدة لمرحلة الأسرة التاسعة عشرة العظيمة. فالجسر العاري هذا قد ظهر بنسب رائعة الجمال ورُسِمَ بدقة تحاكي ما قد يظهر على إناء إغريقي وبجرأة تلون بأزرق فيروزي متألق. وتحدّق إلهة السماء الساهرة وهي تحتضن كل شيء – وقد ذابت في عتمة الجانب الأبعد من الحجرة – من علوّ السقف إلينا وقد تزين جسدها بالكواكب في هيئة أقراص لامعة، «النجوم على جسد نوت (Nut) الإلهة السماوية».

هناك تنويع آخر للسقف السماء في دندرة حيث لجناح مربع دائرة كبيرة تلامس جوانبه. حول المحيط الخارجي رموز الأبراج، بينما امتلأ الحيز الأوسط بالمجرات الشمالية.

التكوين الأكثر بساطة – مكوّن من النجوم فحسب – متناثرة بكثافة كالأقحوان في مرج، هو أجمل تمثيل «لقبوة السماء الصافية المبذورة بالنجوم كثيفة الانتشار». نجد لوحة جيدة التلوين تمثل أحد هذه الأمثلة في كتاب لبسيوس[1]. في سماء زرقاء متألقة كانت نجوم بيضاء ذات خمسة اشعاعات (لماذا تظهر النجوم كما لو كان لها خمسة شعاعات؟) على مسافات متساوية تكاد تلامس إحداها الأخرى. وفي وسط كل منها بقعة من ضوء أحمر يعطي إيحاء بأنها ترقص وترمش أمام العين بوجودها على الأبيض محاطة بزرقة السماء. أخريات لهن نجوم بيضاء فوق امتداد من السواد كما في أهرامات دهشور أو مرة أخرى، قد تكون النجوم ذهبية. تكون لسقوف معابد طيبة عموماً خلفية زرقاء تحلّق عليها النسور وقد نشرت أجنحتها الكبيرة بين النجوم الذهبية بيرو سنكتفي بالنظر إلى مثال مبكر بما أن لا اهتمام لنا بإعطاء كشف شامل بهؤلاء.



في 1881، فتح ماسبيرو هرماً في سقارة لملك هو آخر فرعون من الأسرة الخامسة. هنا، في زمن لا يقوى أحد أن يعد السنين نحو الماضي، «تغطّت الجدران الجانبية بكتابات هيروغليفية دقيقة، ولوّنت

1 Karl Richard Lepsius (1810 – 1884) من رواد دراسة تاريخ مصر القديمة وعالم لغات وآثار بروسي (ألماني). من مؤلفاته ترجمة كتاب الموتى (1842) للألمانية مع تقديم خاص.

بالأخضر بينما تألق السقف بنجوم متناثرة بنفس الطيف».

ختاماً، مما هو أكثر إثارة للشجن من معبد أو قبر تشبّه سقفه بالسماء، أن التابوت عينهُ قد زُيِّن بالأسلوب نفسه. فأغطية التوابيت من المرحلة المتأخرة مما في المتحف البريطاني قد طليت من باطنها كي تشبه السماء، أزرق مخضر مرصع بالنجوم وعلى الهوامش علامات الأبراج في صفين يتوسطهما طولياً إلهة السماوات بشكل مواجه للناظر، بيضاء رائعة، أبداً ترنو عيناها إلى مَنْ تُحرس وتحمي.

لقد عشق أهل مصر ذات السماء التي نعشق.

الفصل الحادي عشر

نوافذ السماء وثلاثمائة وستون يوماً

«توقف! توقف! يا هذا! توقف! لأجل ثلاثمائة وخمسة وستين في العام»

(فولكلور صربي)

تدعم المقارنة التي كثيراً ما تُعْقَد بين طفولة الفرد وطفولة الأمة من خلال الإدراك التدريجي للرقم من قِبَل الاثنين. لكليهما، يبدأ الترقيم بواحد واثنين وهكذا. ويستعمل كلاهما رقماً ما لتحقيق مضاعفات كبيرة، وفي الحالتين – عند الاستمرار في الأمر لمرحلة أبعد – ترتبط الأرقام بشكل فطري بأصابع اليد. فيبدو أن المضاعفة بخمسة قد سبق النظام العشري لليدين الاثنتين. ما زال مستعملاً عند عد البضائع – حيث يقوم المسؤول بشطب علامات على بابٍ ما أو لوح إحصاء – أربع علامات عمودية تليها خامسة قطرية. وكما يستعين الأطفال بأصابعهم الصغيرة في الجمع والطرح، كذا كان الأمر في البدء. كما يرفعوا، أيديهم عالياً في إيضاح ساذج للرقم خمسة، كذلك فعل الإنسان في طفولته الحضارية. لوح الإحصاء الخاص به كان دوماً في المتناول، تماماً كما كان مقياسه للطول، راحة يده أو الشبر أو القدم أو الذراع أو القامة لم تكن يوماً لتخطئ. لقد بدأت كتب الجداول الكلدانية بمقاييس الطول، وخمسة أصابع في يد واحدة بطريقة ما زالت مألوفة في خيول القياس.

يورد السير جون لبوك[1] وصفاً لأحد أكثر مراحل العدّ بدائية. فالبشمان (The Bushman)[2] لم تتجاوز أسماءهم في الإشارة للأرقام الرقم اثنين، فالرقم ثلاثة هو اثنان – واحد، وأربعة، اثنان – اثنان، إلى آخره. وقلما ضيعوا أياً من ثيرانهم، فاكتشافهم للفقدان لم يكن بعدّ رؤوس الثيران بل «بغياب وجهٍ مألوف».

«في كل أنحاء العالم استُعمِلَت الأصابع للعدّ، وعلى الرغم من كون أرقام معظم الأقوام مهترئة تماماً بالاستعمال لدرجة تعذر معها استقصاء أصولها اللغوية، فلا يزال هناك العديد من القبائل البدائية حيث الكلمات المستعملة للأرقام هي عبارة عن تعبير لفظي عن الإشارات المستخدمة في العدّ

---

1 Sir John Lubbock هو أحد أهم رجال البنوك الإنجليز ودارسي الرياضيات والفلك (1865-1803) وهو الثالث بين سلالة من رجال البنوك الإنجليز الذين تعاقبوا على رئاسة وإدارة بنك The Lubbock & Co.

2 وهم السكان الأصليون في مناطق جنوب قارة أفريقيا.

على الأصابع. في حين أُعطيت الأرقام الأربعة الأولى أسماء، كان الرقم خمسة يداً واحدة، وما زاد عنها واحد، اثنان، ثلاثة، أربعة على اليد الثانية – حيث عشرة هي يدان اثنتان. وهكذا فلا ريب أن النظام العشري في الرياضيات – المعتمد على الرقم عشرة – قد اختير لأن لنا عشرة أصابع».

يشير فتروفيوس لكل هذا: «جدير بالملاحظة أن المقاييس المستعملة بشكل عام في كل المباني وفي أعمال أخرى، مشتقة من أعضاء الجسم البشري، فالإصبع والكف والقدم والذراع تكوّن في مجملها رقماً كاملاً يسميه الإغريق تليوس. وقد اعتبر القدماء الرقم عشرة كاملاً لأن عدد الأصابع عشرة والكف مشتقة من هذا الرقم ومن الكف اشتُقّ القدم. وهكذا سمى أفلاطون عشرة رقماً كاملاً لأن الطبيعة، بتكوينها الأيدي بعشرة أصابع، وهو رقم مكون من وحدات تسمى موناد بالإغريقية، هذا الرقم بتجاوزه العشرة للأحد عشر والاثني عشر، إلى آخره ليس كاملاً حتى تكتمل عشرة أخرى».

سيكون واضحاً بما يكفي تأكيد أن أول فترة لوحظ تكرارها وتم تعدادها هي أدوار القمر، تسعة وعشرون يوماً، اثنتا عشرة ساعة، وأربع وأربعون دقيقة، وهكذا فأقرب رقم كامل في «قمر واحد» ثلاثون يوماً – «ست أياد».

وكذا تُحتسب السنة: اثنا عشر قمراً – ثلاثمائة وستون يوماً، السنة البدائية الحقّة. يروي هيرودوت كيف شرع المصريون والإغريق في تصحيح هذا: كان المصريون الأسبق إلى اكتشاف السنة، التي قسموها اثني عشر قسماً، ويقولون إنهم توصلوا لهذا الاكتشاف عن طريق النجوم. وما زلت أعتقد أنهم يتصرفون بحكمة أكبر من الإغريق، وذلك أن الإغريق يدخلون شهراً بين شهور التقويم مرة كل ثلاث سنوات تعويضاً للفصول، بينما يضيف المصريون – وقد حسبوا اثني عشر شهراً كل ثلاثين يوماً – خمسة أيام لكل سنة على ذلك الرقم بحيث تعود دورة الفصول ثانية للنقطة نفسها. «فقد أثبت الدارسون للآثار بوضوح أن الشمس أصلاً كانت ثلاثمائة وستين يوماً عُدِّلَت بخمسة أيام إضافية. وعُزِلَت الأيام الخمسة المضافة عن سائر أيام السنة كاحتفالات، وتم تحقيق رواية أن أوزيريس لا يولد خلال السنة من خلال افتراض ميلاده في أحد تلك الأيام الخمسة. ويتبين أن السنة الإغريقية الأصلية كانت أيضاً بثلاثمائة وستين يوماً بشكل أكثر وضوحاً من خلال فقرة أخرى من هيرودوت (32 – 1) ومن هوميروس، كما تقتبس لاحقاً.

يقول بلوتارك عن الرومان إنهم – قبل نوما (Numa) – لم يعرفوا فرقاً بين مسار الشمس السنوي ومسار القمر واكتفوا بالتمسك بأن السنة ثلاثمائة وستون يوماً.

كذلك كان الأمر في بلاد آشور كما اتضح من خلال الألواح الفلكية. اثنا عشر شهراً في كل سنة، ثلاثمائة وستون يوماً عدداً، كما هو مسجل قُسِمَ مسار الشمس خلال النجوم وفقاً لاثني عشر شهراً – علامات الأبراج الاثني عشر، وهذه بدورها مقسمة جزئياً على أيامها الثلاثين أعطتنا الدرجات الثلاثمائة وستين، وهي الأساس منذ البدء لكل حسابات الزوايا، وقسم اليوم لستة أجزاء، وكذلك الليل

كما هو الحال في اليابان حتى اليوم.

في السيرة الواردة في الكتاب المقدس عن نوح والطوفان، فإن مجموع خمسة شهور متعاقبة مئة وخمسون يوماً بالتمام، وبهذا فقد كان للسنة ثلاثمائة وستون يوماً. كذلك السنة الهندوسية في الفيدا حيث لإله الشمس سبعمائة وعشرون طفلاً توأماً، ثلاثمائة وستون يوماً وليلة. في المهابراتا ينزل براهمي شاب من خلال كهف إلى مدينة الأفاعي. يصادف امرأتين تغزلان وشاحاً، إحداهما بخيط أبيض والأخرى بخيط أسود في إشارة للنهار والليل. يشاهد دولاباً باثني عشر برمق[1] وخرج ثلاثمائة وستون خيطاً شعاعاً من محور الدولاب – أيام السنة. في المكسيك، كان عدد الأيام على ما يبدو في البدء ثابتاً، والأيام الخمسة كانت مضافة للتقويم.

وكذا باتت الأرقام اثنا عشر وثلاثمائة وستون مهمة وسهلة التمييز – نقاط ثابتة في بحر من الفكر المجرد. «بعدد الأقمار» «بعدد الأيام في السنة» بلغ عدد هذه المراحل الانتقالية حتى الآن عشرة وثم اثني عشر ثم ثلاثين ثم ثلاثمائة وستين بالتأكيد ليست متساوية في خطاها لكن واثقة وثابتة. لكن لو ناصفنا الأول وضاعفنا الآخر من بين المرحلتين الوسطيين سيتحسن حال التسلسل بشكل كبير – سنة، عشرة، ستون (عشرة في ستة)، ثلاثمائة وستون (ستون في ستة) ثلاثة آلاف وستمائة (ستون في ستين)، إلى آخره. سواء كانت هذه النظرية لنمو المتتابعات الرقمية صحيحة في كل حالة، أم لم تكن، فقد تأكدت بما فيه الكفاية لبلاد آشور من خلال ألواح في الرياضيات، حيث المقياس قائم على أساس سداسي (sexagesimal)[2] مع عشرة: ستون، ستمائة، ثلاثة آلاف وستمائة (Boscaumen)[3]. ويذهب بيروسوس (Berosos)[4] إلى إخبارنا الأسماء: «الآن يقدّر ساروس (Sarus) بثلاثة آلاف وستمائة، ونيروس (Neros) بست مئة، وسوسوس (Sossus) بستين».

عن استخدام هذا النظام، تعطي الرواية الكلدانية عن الطوفان أمثلة معادة: وأعاد الإله، السيد الثابت، الأمر في الحلم، «ابن فلكاً، وأتممه. بطوفان سأدمر الحياة والمادة. إحمل في الفلك من مادة كل شيء حي. سيكون الفلك الذي تبنيه ستمائة ذراع طولاً وستين ذراعاً عرضاً وارتفاعاً». سكبْتُ عليها من الخارج ثلاثة أضعاف ثلاثة آلاف وستمائة مقدار من الإسفلت وثلاثة أضعاف ثلاثة آلاف وستمائة مقدار من الإسفلت من الداخل، وثلاثة أضعاف ثلاثة آلاف وستمائة حمّال من الرجال جلبوا المؤن على رؤوسهم وصدورهم. احتفظ بثلاثة آلاف وستمائة صندوق لغذاء عائلي واقتسم البحارة فيما بينهم ضعفي ثلاثة آلاف وستمائة صندوق (لينورمانت).

1 شعاع الدولاب.

2 نظام رقمي قائم على الرقم ستة من أصل سومري يعود للألف الثاني قبل الميلاد، وهو ما زال مستعملاً في قياس الوقت والزوايا.

3 راجع الهامش.

4 هو كاهن بابلي من القرن الثالث قبل الميلاد وكاتب تاريخ بابل، ولم يبق منه سوى أجزاء.

هذا الرقم المهم ثلاثمائة وستون – بعدد أيام السنة – هو الأساس لمدى بعيد لتلك المراحل التي نصادفها في الحساب الزمني في الأساطير المبكرة. وفقاً لرواية بروسوس، فقد حكم الملوك العشرة ما قبل الطوفان في بابل كلٌ على مضاعفاتٍ لهذه المدة بحيث أصبح الإجمالي أربعمائة واثنتين وثلاثين سنة (ثلاثمائة وستين في اثني عشر في مئة)، ومن الطوفان حتى الفتح الفارسي ثلاثة آلاف وستمائة سنة. في الهند، يتتابع التاريخ المقدس بالأسلوب نفسه كما يظهر في الآتي من السير ج. بيردوود:

تتكون سَنَةُ الآلهة من ثلاثمائة وستين من سنين البشر. فقد دام العصر الأول لمدة أربعة آلاف وثمانمائة سنة من سنين الآلهة، والثاني ثلاثة آلاف وستمائة والثالث ألفين وأربعمائة والرابع، وهو الحاليّ أو العصر الأسود وقد بدأ حوالي 3101 قبل الميلاد، محدود بألف ومئتي سنة من سني الآلهة.

وبلغ اليوم من أيام البراهما أربعة آلاف وثلاثمائة وعشراً من مليون سنة (ثلاثمائة وستين في اثنتي عشرة): هذا هو التأريخ البراهمي، لكن هناك نظاماً آخر أساسه في مراحل الحكم للمانو المتتابعين[1] وتم توارثه منذ زمن كتاب الفيدا. وقد افْتُرِض أن كل مانو قد حكم لمدة أربعة ملايين وثلاثمائة وعشرين ألف سنة (ثلاثمائة وستون في اثني عشر ألفاً).

بحساب تطابق الأرقام التأريخية، أسس بنسن دورة من ستين سنة، لكن عدد الأيام في السنة هو بوضوح تفسير للفترة المصرية كما أوردها مانيثو[2] في مرحلة لاحقة حيث صُحِّحت السنة الشمسية بدرجة عالية من الدقة إلى 365.25 يوماً.

يخبرنا أن التاريخ المصري القديم احتوى على ستة وثلاثين ألفاً وخمسمائة وخمس وعشرين سنة في العدد نفسه من المجلدات – ما يعادل مئة ضعف لعدد أيام السنة.

يقول بلني إن متاهة مصر قد دامت لثلاثة آلاف وستمائة سنة.

هذا الرقم هو الأول من بين أي قيمة مرتفعة تطالعنا في الأدب الإغريقي - الأوذيسة – كما يلاحظ السيد جلادستون من بين جميع ما استخدم هوميروس من أرقام، الأعلى مما يورد بمغزى محدود واضح هو ثلاثمائة وستين خنزيراً سميناً تحت رعاية يومايوس في إيثاكا السبب في اعتبار أن لهذا الرقم معنى محدداً في قلب الشاعر هو أنه يتفق بشكل جليّ مع عدد الأيام كما يُعتقد أنها حُسِبَت في السنة!

يقول هوك (Huc)[3] في الصين، هذا الرقم (ثلاثمائة وخمسة وستون)، الذي يتوافق مع أيام السنة يعبّر – وفقاً لمفكري الصين – عن مضاعفات عظيمة، سلسلة متصلة.

---

1 في التراث الهندوسي، المانو (Manu) هو لقب لأبي البشرية، وأيضاً لأبي ملك حكم الأرض عقب الطوفان وتميزه وسلالته بالصدق المطلق.

2 Manetho مؤرخ مصري وكاهن عاش خلال دولة البطالسة في القرن الثالث قبل الميلاد.

3 هو Evariste Régis Huc (1813 – 1860) رحالة ومبشر فرنسي اشتهر بكتاباته عن الصين والتيبت.

يُروى عن أحد البُناة أن منهجه في التقويم يعتمد على تخمين الربع ثم المضاعفة في أربع وعلى ما يبدو فقد ضاعف القدماء بثلاثمائة وستين ضعفاً. يخبرنا البرفسور ماكس مولر كيف أنه لتاريخ مبكر يعود للقرن السابع قبل الميلاد فكل جملة وكل كلمة وكل مقطع من الفيدا قد حُسِبَت بعناية[1]؛ قد حدد محيط الكرة الأرضية بمقدار مئتين واثنين وخمسين ألف استاد[2] وهذا يوافق مئة ضعف عدد الدرجات في عدد الكواكب الصوفي. ويقول دانتي.

في الكونفيتو (Convito) يعزى لحكماء مصر حساب نجوم السماء باثنين وعشرين ألفاً وهو أقرب رقم صحيح لثلاثمئة وستين في ستين (واحد وعشرين ألفاً وستمائة). في التلمود يردُ وجود آلاف من التجمعات النجمية بعدد أيام السنة الشمسية الثلاثمئة وخمسة وستين، وفي الكتاب الفارسي البنداهش، هناك ست آلاف وأربعمئة وثمانين نجمة (ثلاثمئة وستون في ثمانين).

في جمهورية أفلاطون المثالية، عدد السكان خمسة آلاف وأربعون (ثلاثمائة وستون في أربع عشر).

في النظام الأورفي (Orphic)[3] هناك ثلاثمائة وستون إلهاً، واعترف النيوسيتون (Gnostics) بالعدد نفسه من الجن.

لكن لم يتفرد الرقم لحساب الأمور غير المعلومة في العصور الأسطورية وفي مجموعات النجوم أو محيط الأرض: ففي المسافات للأماكن ومساحات البلاد استوى الأمر لدى قدماء الجغرافيين كما هو للمؤرخين والفلكيين.

كثيراً ما يستعمل هيرودوت وسترابو وديودورس هذه الأرقام، لكن – على ما يبدو – بلا خوف من مجانبة الدقة. على سبيل المثال، يعطي سترابو مجرى الفرات بستة وثلاثين ألف بستاديا – المسافة من بافوس إلى الاسكندرية ثلاثة آلاف وستمائة – والطريق الآبي (Appian way) – وهو المسافة بين روما وبروندوسيوم – بثلاثمئة وستين.

كمقياس للمحيط، لا سيما لأسوار المدن، استُعملت على نطاق أوسع وبشكل أكثر ملاءمة. يقول هيرودوت تستدعي البحيرة المسماة مورس– والتي بنيت المتاهة بقربها – حجماً أكبر من الاستغراب

1 حُسِبَ عدد المقاطع بأربعمائة واثنين وثلاثين ألفاً، وهو رقم - كما رأينا سابقاً - هو أساس ثلاثمائة وستين يقول فتروفيوس (Vitruvius) إن إيراتوسثينس السيريني (Eratosthenes of Cyrene)[(276 - 195 قبل الميلاد) دارس للرياضيات وشاعر ورياضي ودارس للجغرافيا وعلم الفلك إغريقي. كانت له اختراعات واكتشافات عديدة مثل نظام خطوط الطول والعرض.

2 وحدة قياس طولي بمقدار 600 قدم وفقاً لتقدير هيرودوت.

3 Orphism مجموعة من المعتقدات والممارسات الدينية في بلاد الإغريق ارتبطت بكتابات الشاعر الأسطوري أورفيوس.

حيث يبلغ محيطها ثلاثة آلاف وستمائة ستاد، بما يساوي ستين شونيس (Schoenes)[1]، أو بطول ساحل البحر في مصر.

يستخلص رولنسون من الأوصاف المتاحة لبابل أطوال أسوارها:

Ctesias 360 ستاداً

Clitarchns 365 ستاداً

Q. Curtius 368 ستاداً

Sirubo 385 ستاداً

وهو مستعد لقبول هذه كتقديرات دقيقة: لكن لو اعترفنا – مع محرر كتاب سترايد (طبعة بون)، فيما يتعلق بالرقم ثلاثمئة وخمسة ثمانين، يتفق النقاد على اعتباره خطأ تصحيحه ثلاثمئة وخمسة وستون.

طول الجدار بالستاد – وفقاً لقدامى المؤلفين – تطابق مع عدد الأيام في السنة: حيث تصبح السلسلة برمتها مجرد أبعاد في دنيا الأساطير. يقول المؤلف القديم نفسه إن قرطاج واقعة في شبه جزيرة بمحيط ثلاثمئة وستين استاداً، بسور تقع ستون استاداً منه على عنق شبه الجزيرة وتمتد من البحر للبحر، يخبرنا أيضاً عن موقع محصَّن على برزخ كيرسونيسوس (Chersonesus)[2]. بسور طوله ثلاثمئة وستون ستاداً.

يقول ديودوروس سيكولوس (Diodorus Siculus)[3] إن مليوني عامل في خدمة الملكة البابلية سميراميس كانوا يبنون ستاديوم واحداً من أسوار بابل كل يوم بحيث تم بناء المحيط كاملاً في عام. ويقول إن ثلاثمئة وستون ألف رجل عملوا في بناء الهرم الأكبر. وأيضاً إنه من قبيل العُرْف في أحد المهرجانات في مصر القديمة أن يقوم ثلاثمئة وستون كاهناً بحمل ماء من النيل بنفس العدد من الآنية ثم سكبها في خزان يُجمع الماء فيه، معَبّرين بهذا عن انقضاء الأيام. وعلى قبر أوزيريس في فيلاي، مُلئت ثلاثمئة وستون إناء بالحليب يومياً خلال أيام الحداد.

كذلك يُحسن هيرودوت الاستفادة من العدد. يقول إن داريوس[4] قام بتقسيم إمبراطوريته إلى عشرين سترابا[5]. ممن يدفعون الجزية ذهباً أو مواد عينية حيث بدفع كل خمسة ثلاثمئة وستين حصة

1 وحدة قياس.

2 مدينة تاريخية في كريت.

3 مؤرخ إغريقي من مواليد صقلية عاش في القرن الأول قبل الميلاد.

4 ملك الفرس.

5 اسم استعمل في بلاد فارس القديمة ومملكة ميديا للإشارة إلى التقسيمات الحكومية.

بينما يَدفع السيليسيون (Cilicians)[1] ثلاثمئة وستين حصاناً أبيض عن كل يوم.

يخبرنا أيضاً فيما يتعلق ببابل، حينما وصل قوروش عند زحفه إلى المدينة عند حوض نهر جندس (Gyndes)[2]. غطس أحد الخيول البيضاء المقدسة في مجرى النهر في لحظة مرح عابث، فجرفه النهر ومات. فتملّك الغضب العارم من قوروش لهذا وهدد بإضعاف مجرى النهر لدرجة يمكن معها للنسوة عبوره بيُسر دون أن تبتلّ ركبُهنّ. عقب تهديده هذا، قام قوروش بتأجيل حملته على بابل وقسم جيشهُ فريقين، وبهذا قام بوضع علامات خطية لمئة وثمانين قناة في كل من جانبي النهر موزعاً مياهه في كل اتجاه ثم – عقب توزيعه جيشه – أمر الجنود ببدء الحفر. وقد نُفِّذَ تصميمه بالاستعانة بأعداد الجنود الذين وظفهم لهذا الغرض، لكنه قضى الصيف بأكمله في هذا السبيل.

حينما أتم قوروش انتقامه من نهر جندس (ديالي) بتفريغه في ثلاثمئة وستين قناة وبدأ الربيع التالي بالإشراق، بدأ هو زحفه على بابل. يقول بليني إن عرض وادي ما بين النهرين قد بلغ ثلاثمئة وستين ميلاً؛ ويقول هيرودوت أنه حين بنى الفُرْس جسرين من القوارب عبر مضيق الدردنيل (Hellespont)[3] من أجل غزو اليونان، أحدهما بثلاثمئة وستين والآخر بثلاثمئة وأربعة عشر قارباً. ومن مصر - وفقاً لرواية بلني – أرسل الملك أحمس (Amassis)[4]. رداء (Corselet)[5]. كهدية لأهل لاكيديمونيا (Lacedaemonians)[6].

«كان هذا الرداء من القطن تزينهُ صور عديدة للحيوانات مشغولة ومزينة بالذهب وخيوط القطن، وبهذا فكل خط من هذا الرداء حريّ بالإعجاب، فبالرغم من أناقته، فيتكون من ثلاثمئة وستين خيطاً بكل منها يختلف عن غيره». وعند بليني العدد بثلاثمئة وخمس وستين.

«يروى أن هناك أغنية فارسة يتم فيها تعداد ثلاثمئة وستين من الصفات المفيدة للنخلة». (سترابو) يستفيد الفارسي الأكثر حداثة من العدد بشكل مشابه، حيث يقول سعدي عن الأوردة في الجسم، إن الجسم مَرْج يجري فيه ثلاثمئة وستون جدولاً. وقال قدماء الكُتّاب في التاريخ الطبيعي إن للتمساح ثلاثمئة وستون سناً وأنه يبيض ستين بيضة كل مرة. ويخبرنا جيبون أن العرب وجدوا في إسبانيا طاولة من الزمرد محمولة على ثلاثمئة وخمسة وستين ساقاً. وفي كشمير كانت هناك قرية فيها

1 Cilicia هي منطقة الساحل الجنوبي لشبه جزيرة الأناضولي (Anatolia) وشملت مناطق من ما يعرف اليوم بتركيا وجزيرة قبرص.

2 اسم قديم يورده هيرودوتس لنهر ديالي في العراق وهو أحد روافد نهر دجلة.

3 بحر هيلة Sea of Helle على اسم إلهة إغريقية غرقت فيه وفقاً للأسطورة.

4 قد تكتب Anmose كذلك.

5 قطعة من الرداء العسكري التي تغطي جذع المحارب وتتكون في العادة من قطعتين، واحدة للصدر والأخرى للظهر.

6 هو اسم استعمله قدماء الإغريق لمدينة إسبرطة Sparta ويرد في كتابات هوميروس وهيرودوت.

ثلاثمئة وستين نافورة مكرسة للقمر. عيني أكبري (Ayni Akberi)، يقتبسه موريس[1].

في بلاط قصر أوجستبرج (Augustbourg) في الدانمارك، عُرِضت لتافرينيه شجرة بلغت ضخامتها درجة أنها ظللت عدداً كبيراً من الطاولات المصفوفة تحتها. «لم يتسنّ لي عدها لكن أخبرنا الحاجب أن الطاولات كانت بعدد أيام السنة».

هناك كتاب صيني في الطيور – وقد ورد تأريخه في «وحوش أسطورية» أنه يعود للقرن الثالث أو الرابع للميلاد – يصف مرادفهم لطائر الفينيق واسمه فنج هوانج (Fung Hwang) كنوع رئيس من ثلاثمئة وستين فصيلة مختلفة من الطيور. يقول أثر باقٍ من القرن السابع يقتبسه هوك إنه عقب التخلي عن الدين القديم والنقي، ظهرت ثلاثمئة وخمس وستون طائفة وتسببت في اضطراب كافة الأفكار، وفي عمل ياباني يعود لبداية هذا القرن – يترجم أصل صيني يعود لألفي عام مضت – استخلاص للعلاقة الميتافيزيقية بين العالم والإنسان كعالم مصغر (جنة ودنيا مصغرتين) بتفصيل يحاكي لدرجة بعيدة أساطين الصوفية من العصور الوسطى، (Mystagogucs)[2].

يستقي الإنسان شكله البشري من السماء والأرض، ولهذا فهو يشبه السماء عند رأسه المستدير ويشبه الأرض عند قدميه وهما مربعتان. كما في السماء خمسة عناصر: النار والماء والخشب والمعدن والتراب، كذلك في الإنسان أحشاء مناظرة: الرئة والقلب والكبد والمعدة والكليتان. وكما أن في السماء خمسة كواكب أو نجوم، نجمة النار ونجمة الماء ونجمة الخشب ونجمة المعدن ونجمة التراب، كذلك الإنسان له خمس أصابع وأظافر. كما هي السماء أربعة فصول والأشهر الإثنا عشر والأيام الثلاثمئة وستون، كذلك للإنسان أربعة أطراف واثنا عشر مفصلاً رئيسياً وثلاثمئة وستون مفصلاً ثانوياً، (Fauld's Nipour) كانت الكثير من الأمور مرتبة على أساس مخطط رقمي صحيح في القسطنطينية: في الكلية الملكية التي احترقت – كما يروى – خلال حكم ليو الإيسوري (Leo the Isaurian)[3] (لكن يُبدي جيبون شكاً بوجودها من حيث المبدأ) لُقِّب الرئيس شمس العِلْم. ومساعدوه الاثنا عشر علامات الأبراج الفلكية، وكان عدد الكتب في المكتبة ثلاثمئة وخمسة وستين ألفاً. يقول كودنيوس إن الإمبراطور جستنيان قد خصص ثلاثمئة وستين قطعة أرض لكنيسة آيا صوفية وأنه كرّس قيمة عام من الجزية المصرية – ثلاثمئة وخمسة وستين ألف سيسترس (sesterces)[4]. لبناء الأمبو والسولياس (Ambo

---

1 John Frederick Denison Maurice (1805 – 1872) دارس إنجليزي للاهوت وعلم الاجتماع.

2 هو مَنْ يدرّس المعرفة الميتافيزيقية أو يقوم بإدارة الشعائر التي تدخل طلاب عضوية الطرق الميتافيزيقية فيها.

3 هو ليو الثالث الإمبراطور البيزنطي ويُعرف أيضاً باسم ليو السوري (Leo the Syrian) (685 – 741) اتسم عهده بدفع الأخطار الخارجة وإرساء قواعد الاستقرار.

4 عملة رومانية قديمة كانت تُسَكّ من الفضة في مناسبات خاصة خلال الجمهورية، في زمن الإمبراطورية أصبحت من النحاس الأصفر.

(and Solias [1] ويجعل السير جون مونديفيل بريستر جون مخدوماً من ثلاثمئة وستين فارساً: ويخبرنا أنه كان لدى الملك داوود عدد مماثل من الزوجات والمحظيات. وكانوا بذات العدد في حكاية الشاطر حسن في ألف ليلة وليلة، ثلاثمئة وستون كما عدد الأيام في السنة.

أكثر ما للعدد «بعدد أيام السنة»، من تطبيق نجده في المدن والبنايات، منذ أقدم أوصاف بابل وقرطاج – كما رأينا – حتى يومنا الحاضر في إنجلترا، ما فتئ العدد والعبارة متداولين. تقال في وصف بلينهايم؛ مستشفى هريوت (Heriot's Hospital)، أدنبرة، كاسل تاون قرب دبلن، بيت سايون (Syon House)، وغيرها كثير، أنها حَوَت نوافذ بعدد أيام السنة، لكن القصة تغدو أقوى وقعاً حين تطبّق على بيت سكوير هاوس (Squire House)[2] في الريف. فقد رُويت عن بيت من هذا النمط، للكاتب في طفولته المبكرة، وغموض ذكراه هو أصل هذا الفصل من الكتاب.

في بعض الأمثلة – كاتدرائية سالزبري مثلاً – تتسع المقارنة لتشمل أيام السنة والأسابيع والأشهر حتى الساعات والدقائق.

في كاليه (Calais)[3] حينما تقف تحت الومضات الدائرة للفنار الحديث، يخبرونك أن للفنار درجات بعدد أيام السنة.

في الإدا لقصر ثور خمسمئة وأربعون صالة:

كذلك –

«خمسمئةِ من الأبواب

وعليها أربعون،

كما اعتقد في فالهالا (Valhalla)»[4]

وذلك، يمكن للمرء الافتراض، بواقع ستين في كل طابق من السماوات التسع.

يصف لوسيان المدينة في «جزيرة المباركين»: «عوضاً عن الذرة، تطرح الحقول أرغفة من الخبر جاهز الصنع كالفطر. هناك ثلاثمئة وخمس وستون سبيلاً للماء حول المدينة، والعدد نفسه للعسل، وخمسمئة أصغر حجماً من الزيت المعطر إضافة لسبعة أنهار من الحليب وثمانية من النبيذ.

---

1 في الكنيسة الشرقية الأرثوذكسية يوجد عادة قاطع (جدار منفصل كشاشة) من الحجر أو الخشب أو المعدن يفصل ما بين الباحة والمحراب ويسمى Iconostasis لأنه مكرس لأيقونات جدارية تحتل معظم مساحته وفيه بعض الأبواب ويفصله عن المحراب ممر لاستخدام رجال الدين يُعرف باسم سولياس (Solias أو Soleas ويوجد عند منتصف السولياس امتداد أو بروز في الغالب بشكل نصف دائري يسمى الأمبو (Ambo أو Ambon).

2 هو البيت الأكبر في القرية الإنجليزية، وتملكه العائلة الرئيسة ذات الأملاك العقارية الأوسع.

3 بلدة في شمال فرنسا.

4 في أساطير الشمال، هي صالة شاسعة في مدينة آسجارد Asgard الأسطورية.

مدينة القيروان المقدسة – كما أسسها صحابي الرسول (ص)[1] – قيل إن محيطها بلغ ثلاثمئة وستين خطوة.

ويقال أن في مدينة بخارى الحديثة مسجداً لكل يوم في السنة، وكذلك القاهرة.

قام أنوشروان[2] بتحسين سور عظيم بعدد مماثل من الأبراج: وورد في التلمود وجود ثلاثمئة وخمس وستون رأساً متوجاً في روما والعدد ذاته من النبلاء من بابل. يشرح الحبر سملاي[3]. أن النبي موسى أبلغَ بستمئة وثلاثة عشر وصية، ثلاثمئة وخمس وستين سلبية (لا تفعل) بعدد أيام السنة ومئتين وثمان وأربعين إيجابية (إفعل) بعدد أعضاء الجسم البشري.

يقول كاتب «محطات روما» من العصور الوسطى إن المدينة الأبدية كانت مسيجة باثنين وأربعين جداراً ذات «أبراج عظيمة عددها ثلاثمئة وستون»، يقول ميرابيليا ثلاثمئة وثلاثة أضعاف العشرين (أي ستين) وواحد.

يكتب وليم المالمزبري[4] عن كنيسة القديس سلفستر في روما.

وهناك أيضاً ثلاثمئة وخمسة وستون شهيداً مُسَجَّون في ضريح واحد. وهناك أسطورة عن القديس باتريك يزور روما بأعجوبة ويعود حاملاً ثلاثمئة وخمسة وستين أثراً إلى إيرلندة (ستوكس)[5].

«في المدينة العظيمة (روما) وُجد ثلاثمئة وخمسة وستون شارعاً، وفي كل شارع ثلاثمئة وخمسة وستون قصراً، في كل منها ثلاثمئة وخمس وستون درجة، واحتوى كل من هذه القصور ما يكفي من المخازن لاحتواء العالم بأسره» (هيرشون، التلمود).

استمرار حكاية روما جدير بالملاحظة، يقال اليوم إن في المدينة ثلاثمئة وخمساً وستين كنيسة (إدواردز)[6].

غير أن الأمر لم يقتصر على روما، فالعدد قائم في كافة أرجاء أوروبا: فقد أفيد أن في مدينة كوكاليا (Kuklia)[7] ثلاثمئة وخمساً وستين كنيسة هناك على أرض الواقع آثار لست كنائس

---

1 عقبة بن نافع(رض).

2 كسرى ملك الفرس.

3 الرابي هو رجل الدين اليهودي أو الكاهن.

4 William of Malmesbury (1090 – 1143) مؤرخ إنجليزي من القرن الثاني عشر.

5 Stokes (1832 – 1900) دارسة للآثار الإيرلندية اشتهرت برسوماتها الدقيقة والجميلة.

6 Amelia Ann Bladford Edwards (1831 – 1892) كاتبة قصة وصحفية ورحالة ودارسة لمصر القديمة إنجليزية، الكتاب المشار إليه في الاقتباس أعلاه هو ألف ميل صعوداً في مجرى النيل (A Thousand Miles Up the Nile, G. Routledge & Sons, London,1891).

7 وهو اسم آخر لمدينة بافوس Paphos.

(صحيفة الجمعية الهلنية 1888).

في اليونان، ادعت مدينة أثينا ومدن أخرى وجود هذا العدد من الكنائس فيها.

كان في المعبد العربي القديم في مكة[1] ثلاثمئة وستون تمثالاً تحيط تمثال هُبَل إله الشمس. في ملاحظاته بصدد القرآن الكريم، مقتبساً عن مؤلف عربي، يقول سيل إنه وُجِدَ ما لا يقل عن ثلاثمئة وستين صنماً، بعدد يساوي عدد أيام السنة. يذكر دوبوي ثلاثمئة وستين كنيسة بنيت فيما حول مسجد بلخ[2] الرائع الذي أنشأه كبير البرامكة[3] وكل واحدة من هذه الكنائس بنيت للعدد ذاته من الجن: كذلك نفس عدد المعابد بُني فوق جبل لوهام (Louham) في الصين، وعدد الأصنام ذاته في قصر للميكادو (Mikado du Dalri)[4] في اليابان. يصف بلني بناء سكوروتس الرائع[5] الذي نفَّذ أعظم عمل لإنسان، حتى أنه بُني ليدوم أبد الدهر، أقصد مسرحه: تكونت هذه البناية من ثلاثة طوابق محمولة على ثلاثمئة وستين عموداً.

اليهودي بنيامين التطيلي كان في القسطنطينية في النصف الثاني من القرن الثاني عشر. وقد كتب: يوجد في القسطنطينية موضع العبادة المسمى الحكمة الإلهية آيا صوفيا، والمقعد العاصمي لبابوات الإغريق الذين هم على اختلاف مع البابا في روما. لقد احتوت الكنيسة على مذابح بعدد أيام السنة وامتلكت ثروات لا تُعد.

لا مكان للعبادة في العالم بأسره يضاهي آيا صوفيا في كنوزها، فهي مزينة بأعمدة من الذهب والفضة، وبعدد لا يحصى من المصابيح من المواد الثمينة عينها! على ما يبدو فالحكاية لا تقل شهرة في تراث المشرق عما هي عليه هنا في الغرب. يقول ويلر عن آرتا (Arta)[6] في معرض رحلته في اليونان عام 1670: «حيث تقع كنيسة بيزنطية، أخبرني السيد ماتومانيا، وهو تاجر ثري من هناك (آرتا) أن الكنيسة الكاتدرائية بناية عظيمة لها من الأبواب والنوافذ ما للسنة من عدد الأيام. كتب الهروي، وهو كاتب مسلم زار القسطنطينية في القرن الثالث عشر: توجد في هذا المكان تماثيل من النحاس الأصفر وأعمدة من الرخام، حُجُب رائعة وغيرها من آثار العظمة الباقية مما لا مثيل له في العالم المسكون.

---

1 في إشارة للكعبة في العصر الجاهلي.

2 كانت بلخ إحدى كبريات حواضر الدنيا حتى جرى تدميرها تماماً على أيدي المغول. تقع شمالي أفغانستان.

3 Barmecides أو Barmakids سلالة فارسية اعتنقت الإسلام ولعبت دوراً كبيراً في الحياة السياسية في العصر العباسي.

4 يشار لإمبراطور اليابان بلقب Mikado ويعني اللفظ الإمبراطور السماوي، وهو رمز للوحدة الوطنية في اليابان.

5 [Marcus Aemillins Scaurus (163 قبل الميلاد – 89 قبل الميلاد) سياسي روماني من عائلة متنفذة وذو دور سياسي مهم في عصره].

6 Arta مدينة تقع شمال غرب اليونان ذات تاريخ طويل وحافل، من معالمها الجسر القديم على نهر (Arachthos) والقلعة التي تعود للقرن الثالث عشر.

هناك أيضاً آيا صوفيا أعظم الكنائس لديهم. أخبرني يعقوب بن عبد الله أنه قد دخلها وأنها تماماً كما أصف: فيها ثلاثمئة وستون باباً ويقال إن أحد الملائكة يقيم فيها. حول هذا المكان جعلوا أسواراً من ذهب، وما يروون عنه حكاية بالغة الغرابة! ويَعِدُ الهروي أن يتكلم في موضع آخر عن توزيع الكنيسة وحجمها وارتفاعها وأبوابها والأعمدة فيها؛ كذلك عن عجائب المدينة ونظامها ونوع السمك الموجود فيها، بوابة الذهب وأبراج الرخام والأفيال النحاسية وكل الآثار والعجائب: هاتفاً في الختام، عسى أن يجعل الله الوهاب الرحيم هذه المدينة، بما لها من عظمة تفوق اسمها، عاصمة الإسلام!

من بالغ الغرابة أن يدعي البروفسور بيازي سميث أن أبعاد الهرم الأكبر بلغت 365.25 ذراعاً مقدساً لكل من أضلاعه، حيث بلغت الأضلاع الأربعة مئة إنشاً هرمياً (pyramid inches) لكل يوم من أيام السنة.

في الترجمة الإنجليزية، العائدة لنهاية القرن السادس عشر، للدكتور فاوستس[1] تصف إحدى الفقرات المضافة للأصل باللغة الألمانية – في سرد رحلات فاوستوس – قلعة سان أجلو الدائرية العظيمة في روما. وكذا، انطلق قُدُماً نحو مدينة روما، التي وقعت ولا تزال واقعة على نهر اليبر (Tibris) الذي قسم المدينة إلى قسمين على النهر تقع أربعة جسور حجرية كبيرة، وعلى أحد الجسور – واسمه جسر سان أنجلو – تقع قلعة سان أنجلو وفيها من الأسلحة الرائعة بعدد أيام السنة، وبعض تلك الأسلحة كان قادراً على إطلاق سبع رصاصات في طلقة واحدة.

مثال آخر من مصدر إنجليزي يمكن العثور عليه في مجموعة هاكليث (Hakluyt's Collection)[2] في الوصف الذي يقدمه مايلز فيليبس عن الشركة التي أسسها السيد جون هوكنز[3] في جزر الهند الغربية عام 1568 يقول إنه في مدينة قرب المكسيك، بنى الإسبان كنيسة بديعة الجمال باسم كنيسة سيدتنا (Our Lady's Church) وفيها صورة السيدة العذراء بالفضة المذهبة بارتفاع وحجم امرأة. وفي الكنيسة وأمام هذه الصورة كان هناك من المصابيح الفضية بعدد أيام السنة وتضاء كلها في الأيام الكبرى.

في بلدة تارينتوم الإغريقية القديمة يقول أثينيوس (Athenaeus) إن فيها شمعداناً يحمل مصابيح بعدد أيام السنة. هناك ملاءمة في هذه المصابيح، كما هو الحال في النوافذ ذات العدد المماثل (لا سيما إذا كانت النوافذ في بناء دائري)، مما سيقودنا لاقتراح سبب لتطبيق هذا العدد على المباني أنّى كانت.

---

1 The Tragical History of Doctor Faustus مسرحية من تأليف كريستوفر مارلو (توفي 1593) وهو شاعر وكاتب درامي ومترجم إنجليزي من القصر الإليزابيثي.

2 Hakluyt Society جمعية خيرية في لندن تعنى بدفع عجلة التعليم والمعرفة سميت باسم Richard Hakluyt (1552 – 1616) جامع ومحرر لمواد الرحلات وما يتعلق بما وراء البحار. تأسست عام 1846.

3 Admiral Sir John Hawkins (1532 – 1595) نجار وباني سفن وقبطان وتاجر عبيد إنجليزي.

يقول ديودورس سيكولوس عن الرميسيوم (Remessium) في الأقصر «نصل إلى أعلى ضريح (رمسيس الثاني) خلال هذه الحجرات حيث توجد دائرة ذهبية يبلغ محيطها ثلاثمئة وخمسة وستين ذراعاً وبسمك ذراع واحد. تعلو هذه الدائرة تقسيمات لكل يوم في السنة، وفي كل منها إشارة لشروق النجوم وغروبها والتأثيرات التي عزاها المنجمون المصريون لهذه المجموعات النجمية».

القصتان التاليتان أوردهما بنجامين التطيلي (Benjaning of Tudela): «تجد في روما ثمانين صالة تعود لثمانين ملك بارز، سُمّوا جميعاً أباطرة، من الملك تاركن (Tarquin) حتى الملك بيبن (Pepin)، والد تشارلز، أول من فتح إسبانيا وانتزعها من المسلمين، في ضواحي روما يقع قصر تايتس، الذي رفضه ثلاثمئة من أعضاء مجلس الشورى نتيجة لإضاعته ثلاث سنوات في فتح أورشليم الذي – بناء على رغبتهم – كان عليه إنجازه في سنتين. هناك أيضاً صالة قصر الملك فسباسيان، وهو مبنى بالغ الضخامة والمنعة، كذلك صالة الملك غالبا، بنوافذها الثلاثمئة والستين، مساوية عدداً لأيام السنة. محيط القصر يقارب الأميال الثلاثة. قد وقعت معركة هنا فيما مضى من زمان وسقط في القصر أكثر من مئة ألف وعُلِّقَت عظامهم هناك إلى يومنا هذا».

«في دمشق مسجد إسلامي يسمى مسجد دمشق، وهو صرح لا نظير لروعته. يقال إنه كان قصر ابن حداد[1]. وإن أحد جدرانه أُنشئ من زجاج بفعل سحر. يحتوي هذا الجدار فتحات بعدد أيام السنة الشمسية، وتُلقي الشمس بضيائها تتابعاً في الفتحات التي قُسِّمَت إلى درجات يساوي عددها ساعات اليوم بحيث يتسنى للجميع معرفة الوقت بمساعدة هذا الاختراع. ويوجد في القصر آنية مزينة بسخاء بالذهب والفضة على شكل أحواض بحجم يسمح لثلاثة أشخاص أن يستحموا فيها معاً.

يُحفظ في هذه البناية أيضاً ضلع عملاق طوله تسعة أشبار (جمع شبر) واثنان عرضاً كان لعملاق قديم اسمه، أبخاموس، وجد اسمه محفوراً على شاهد قبره، ثم وُجِدَ مكتوباً أنه قد حكم العالم! بالتأكيد، يبدو أنه قد فعل الكثير إذا كان هذا قصره، حيث لا يمكن أن تكون هذه سوى القبة البلورية التي تضم نسيج العالم عينها بنوافذ في قبة السماء تشع من خلالها الشمس نورها بالتتابع في كل يوم من أيام السنة. إنه هنا حيث يتاح لنا فهم جذور الإسناد في حكاية عدد النوافذ هذا للمعابد الدنيوية، فالحكاية أصلاً رُوِيَت عن قبة السماء، بيت الشمس، كتفسير حق لحقائق الطبيعة، تُطَبَّق أخيراً لمبانٍ شهيرة من يد الإنسان كأسطورة. لمرة واحدة على الأقل، وربما مراراً عدة، كان لهذا العدد الحكم في مخطط تصميم معبد. مثالنا على هذا هو الرصيف الثلاثي الدائر لمذبح السماء في بكين. للدرابزين تسع في ثمان، أو اثنان وسبعون عموداً وحاجزاً على الشرفة العليا. عند الشرفة الوسطى هناك مئة وثمان وعند

1 في إشارة إلى أي من ملوك دمشق الآرامية في سوريا للفترة ما بين نهاية القرن الثاني عشر قبل الميلاد ومنتصف القرن الثامن قبل الميلاد. يمكن قراءة هذا النص كإشارة لِقِدَم الأرض التي يقع عليها المسجد الأموي حيث سبقه على الأرض نفسها معبد جوبتر ثم كنيسة مسيحية ثم كان الجامع الأموي.

السفلى مئة وثمانون. تبلغ هذه في مجموعها ثلاثمئة وستين – عدد الدرجات في دائرة (رحلات إدكنز في شمال الصين).

تكفي النوافذ الثلاثمئة والستون للسماء – الموصوفة في البنداهيش، الكتابات الفارسية القديمة التي جُمِعَت حول القرن الثامن (كتب المشرق المقدسة) – بشكل واضح لتكون النموذج لحكاية مسجد دمشق التي رواها بنجامين التطيلي. الحكاية بعمومها تصلح دراسة علمية، واضحة بشكل خاص في بيان طبقات أوليمبوس السماوي العديدة على هيئة تعانق إحداها الأخرى، مدار وراء مدار. جبل البرز[1] هو قبة السماء التي تسافر فيها وضمن حدودها الشمس.. يقال عن جبل البرز إنه حول العالم وجبل طارق دورة الشمس كما الخندق حول العالم، ثم تعود بسبب المسار المغلق لجبل البرز حول جبل طارق. لأن هناك مئة وثمانين نافذة في المشرق ومئة وثمانين في الغرب خلال البرز، وتدخل الشمس كل يوم عبر نافذة وتخرج عبر أخرى ومعها كل ارتباط وحركة القمر والنجوم والكواكب... وحين تصل لفيراك (Verak)[2] يكون النهار والليل قد تساويا ثانية، كما كان الأمر حين انطلقت من فيراك. بحيث حين تعود ثانية لفيراك بعد ثلاثمئة وستين يوماً وخمسة أيام غاثا (Gatha)[3] فإنها تدخل وتخرج من ذات النافذة؛ ولا تحديد مذكوراً لأي نافذة بعينها. فلو تم ذكرها لعرفت الشياطين السر وسعت لبث الفوضى!

يضيف المحرر إنه للأيام الخمسة الإضافية التي زيدت على الأشهر الاثني عشر من الأيام الثلاثين لإتمام السنة، لم تتم زيادة نافذة إضافية في البرز عندها يكون للشمس الخيار بين النافذتين الوسطيين من بين النوافذ المئة والثمانين على كل من جانبي العالم. يشير هذا التنظيم في ظاهره، إلى أن فكرة النوافذ سبقت تصحيح التقويم الذي أضاف أيام الغاثا (Gatha) الخمسة للسنة الأصل بأيامها الثلاثمئة والستين!

1 جبل البرز سلسلة جبال تمتد في شمال العراق من حدود أرمينيا في الشمال الغربي إلى الطرف الجنوبي لبحر قزوين وتصل لحدود تركمانستان وأفغانستان.

2 برج الحمل.

3 وزن شعري استُخدِمَ في القصائد السنسكريتة وبعض من اللغات الهندية القديمة. وهنا تعني مقياس لتتابع زمني.

الفصل الثاني عشر

رمز الخَلْق

«دخلوا جناحاً خلا إلا من امرأة مرسومة سوداء علا ساقاها الجدار وملأ جسمها السقف وبخيط من سرتها إلى مركز الحجرة تدَلَّتْ بيضة ضخمة بينما سائر الجسم والرأس على الجدار المقابل حتى التقى بأظافر الأصابع الثرى».

سلامبو (Salambo)

بنى المرحوم وليم برجس[1] لنفسه بيتاً غريباً، وهمجي الروعة: فلا أحد يفوقه التصاقاً بفكر الفن القديم، أو يفوقه إشباعاً باللون والألق والغموض.

هنا كانت الفضة واليشم والعقيق والملكيت والبرونز والعاج والنوافذ المطعمة أطرها بالجوهر والمحاجر البلورية والرخام المطعم بالمعادن الثمينة، التلألؤ وألوان قوس قزح المتداخلة في كل جانب، القرمزي والأسود والذهبي والزمردي، وفي كل مكان أداة ورمز ومزيج بين جو الشرق وطراز برجس.

السرير وسائر الأثاث في غرفة نومه أرجواني بإشراقات قرمزية. وعلى رف الموقد استقرت حورية غيداء تمشط شعرها الطويل المذهب وقد أمسكت بمرآة في يدها – المرآة حقيقة عاكسة ليست من أديم التمثال. في السقف جسور حمراء تعبر خلفية سوداء مرصعة بمرايا صغيرة محدبة بعرض إنشين، محاطة بإشعاع مذهب، وتعكس المرايا ضوء الشموع كما النجوم في عتمة منتصف الليل. الستائر من مطرزات الشرق والصور من مصغرات ومنمنمات بلاد فارس. يمتاز سقف الحجرة المجاورة بكونه أكثر استثناء وغموضاً، فهو مقسم إلى أربعة مربعات بجسور ثقيلة وقد توسطت التقاطع مرآة محدبة كبيرة كالقمر: ويعبر كلاً من هذه المربعات ضلع قطري بلون أحمر قانٍ مع دائرة مرسومة عند نقاط التقاطع وقد تدلّت من كل منها بيضة إمو[2] – عددها الإجمالي أربع – كبيرة، لوزية الشكل وخضراء لا يضاهيها شيء، تهتز عند دخولك الحجرة.

زار برجس القسطنطينية، وهناك قبل بضع سنوات تدلى من قبة كنيسة آيا صوفيا «أجمل وأنبل كنيسة في العالم»، ذا هيكل حديدي خفيف مثمن الشكل، ولعله بقطر يبلغ الستين قدماً، بأنصاف أقطار

---

1 William Burges (1827 – 1881) مهندس معماري ومصمم إنجليزي ينتمي للحقبة الفكتورية ومن عظماء مهندسيها، عُرِف بتمسّكه بالقيم الاجتماعية والتراث المعماري بعيداً عن حداثة عصر الثورة الصناعية.

2 emu طائر أسترالي.

وخطوط داخلية متراكزة، شبكة عنكبوت شاسعة لدرجة لا بد أنها بدت معها كما لو كانت معلقة من عنان السماء، وعلى هيكل القبة هذا تعلق بسذاجة عدد لا متناهٍ من المصابيح، آنية زيت زجاجية دقيقة تطفو في الذبائل. وتعلق بينها على فترات متباعدة بيض نعام لا تزيد الدقة في اختيار مواضعه المصابيح أو حبات البرتقال تزين شجرة عيد الميلاد - طويلة تارة وقصيرة تارة، مستقيمة حيناً ومنحرفة حيناً - تقترب من الأرض لدرجة تكاد معها أن تكون تحت ناظري قارئ «الكتاب المبين» حين صعوده منبر المسجد المفتوح.

يبدو من الصور الشمسية أن هيكل المصابيح الأصيل قد استُبْدِل بمصابيح غاز مبتذلة، لكنها تظهر من المنظور الداخلي في كتاب تكسير وبولان[1].

تبدو هذه البيضات المعلقة ذات استخدام عام في المشرق سواء في الكنيسة أم في المسجد أم في الضريح بيد أن هياكل في القسطينطينية في مسجد أحمد مزينة بمصابيح بلورية وبيض نعام. هي في العادة ملونة بألوان زاهية ومزودة بقطع معدنية صغيرة من أعلى ومن أسفل تتدلى منه قلادة أو شرابة. يمكن رؤية هيكل كهذا يحمل المصابيح والبيض في اللوحات المائية الرائعة التي رسمها لويس في ساوث كنزنجتون[2].

تُظهر الرسومات الداخلية لمساجد العرب في كتاب إيبر «مصر بالكلمة والصورة»، الطبعة الثانية 1880، في عدد من الأمثلة حبلاً طويلاً وبيضة ثم المصباح. في بعض الأحيان تعلق اثنتا عشرة هنا وهناك أو على شكل صف من أحد جسور السقف، وتصف الآنسة إدواردز مسجداً أعلى مجرى النيل حتى مدينة أسوان «على أنه معتدل البرودة ونظيف وفسيح وقد غطيت الأرضية بالحصر وقد تدلت بعض بيضات النعام في مجموعات من السقف».

يراعى هذا التقليد أيضاً في الكنائس القبطية كما يُرى في كتاب بتلر «كنائس مصر القبطية» ونقتبس منه الفقرة التالية، ويجدر بالملاحظة كم يجلب تعليق بيضة من السقف اهتماماً ويستدعي من التكهن فيما وراءه من قصد: «بيضة النعام حلية غريبة لكنها شائعة الاستخدام في المباني الدينية لدى الأقباط والإغريق والمسلمين على حد سواء. يمكن رؤيتها في الكنيسة الإغريقية القديمة التابعة للدير في قصر الشمّر، وفي معظم المساجد في القاهرة تعلق في إطار معدني وبسلك منفرد تتدلى من

---

1 [(1802 – 1871) Richard Popplewell Pullan (1826 – 1888) Charles Félix Marie Texier – والكتاب هو العمارة البيزنطية أو مجموعة مباني الأزمان الأولى من المسيحية حتى المشرق.

L'Architecture Byzantine ou recueil de moments des premiers temps du christianisme en Orient, ..London 1864

2 هو متحف ساوث كنزنجتون والمهندس المشارك هو Louis Vulliamy (1791 – 1871) معماري إنجليزي ينتمي لمدرسة من الطراز المتفرعة بين تأثيرات من عصر النهضة والكلاسيكية والقوطية المستحدثة.

السقف. وفي الكنائس تعلق عادة أمام جدار المذبح، لكن في «أبو السيفين»[1]، تعلق بيضة نعام كذلك من عُقَد الأقواس في مظلة المحراب (baldakyn)[2].

وقد عُلِّق بيض النعام هنا وهناك فوق مصباح مُدَلًّى من خيوط كما هو الحال في كنيسة المهد في بيت لحم وأحياناً تتعلق بذراع خشبية إلى أعمدة صحن الكنيسة كما في كنيسة الطهارة، النسطورية، في الموصل، في بعض الأحيان، عوضاً عن بيضة النعام، يوضع بيض من الخزف الدمشقي الجميل الملون بتصاميم الأزرق والبنفسجي، لكن هذه قاربت على الاختفاء تماماً. أعتقد أن في كنائس القاهرتين [القديمة والحديثة] لم يبقَ منها شيء لكن هناك بقية باقية في كنائس مصر العليا، وفي المساجد. في معبد ضريح قايتباي، الواقع خارج أسوار القاهرة، هناك عينات دقيقة منها. حجم هذه البيضات الخزفية أصغر بكثير من بيضة النعام وأكبر من بيضة الدجاجة. توجد في المتحف البريطاني بيضة خزفية من أبيسينا[3]. وقد رُسِمَت وجوه ملائكة بشكل مبسط بحثت طبقة الطلاء الشفاف. من الجليّ أنها كانت جزءاً من موقع عبادة مسيحي. وكانت، بيضة جرفن حلية شائعة في كنائسنا من العصور الوسطى. في قائمة جرد عام 1383 ميلادية، هناك ذِكْر لما لا يقل عن تسع بيضات تابعة لملكية كاتدرائية دورهام، ويتحدث بيننانت[4] عن اثنتين متبقتين عام 1780... «واعتقد البعض أن للبيض صلة رمزية بقيامة السيد المسيح بناء على بعض الروايات المتعلقة باكتشاف بيض من رخام في بعض مقابر الشهداء الأولى في روما وفي ربط البيض بموسم عيد الفصح في كافة الأراضي المسيحية».

يقتبس الأقباط أنفسهم شرحاً آخر أعطي للمؤلف. فالنعامة يَقِظَة بالمعنى المجازي، وبذا تصبح البيضة صورة نمطية للاحتراس. يضيف الشارح القبطي: «يبدو هذا التفسير منطقياً، فتفاني النعامة في سبيل حضانة فراخها، أعتقد، في توافق مع حقائق التاريخ الطبيعي وفي استعمال البيض قد يكون مما ظهر في أفريقيا حيث تُعْرَف عادات الطيور بشكل أفضل. وعلى أي حال، فهذا هو أفضل جواب للسؤال».

يتحتم علينا مخالفة هذا الاستنتاج فالتقليد كوني وذو أصول ضاربة في القِدَم، وقد جرى تناقله منذ ما قبل المسيحية، كذلك تشير كافة الأدلة إلى التفسير الأول كونه التفسير الصحيح —

1 أبو السيفين من الكنائس القبطية في مصر استُعملت في المقام الأول كمعموديات قائمة على الغمس التام في التعميد.

2 هو هيكل يوضع داخل الكنائس غالباً في موقع تقاطع ذراعي الصليب أو أمام المحراب، ويتكون من مظلة وأربعة أعمدة تقوم على منصة يقع فوقها – وتحت المظلة – قيادة مراسيم القداس الكنسي. تكتب كذلك Baldaccino.

3 [الإمبراطورية الأثيوبية التي ضمت أثيوبيا وأريتريا Eritrea] وشملت في عهده الذهبي شمال الصومال وجنوب مصر وشرق السودان واليمن مع أجزاء من الجزيرة العربية غرباً ودامت بين 1137 – 1974 حيث سقطت الملكية بانقلاب عسكري.

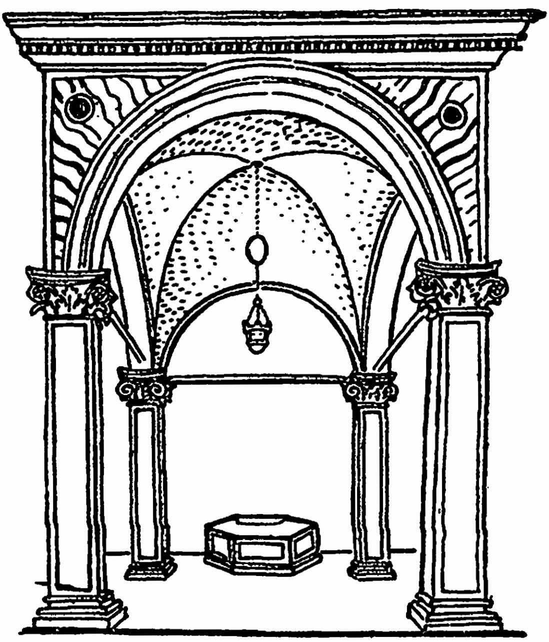
4 Thomas Pennant (1726 – 1798) دارس للطبيعة وللآثار من ويلز.

القيامة، أو بالأحرى، الحياة - البيضة هي البذرة الأصل، وبذا هي الرمز الطبيعي للخلق. لا حاجة لأن نجادل رؤية الأقباط لها كرمز لليقظة ولا حتى أن نؤكد أيها تُستعمل اليوم لمعنى رمزي محدد وقاطع. فقد عُلِّقت لقرون – بل لآلاف السنين – من سقوف المعابد والقبور، ويمكن التسليم بها اليوم في مواقع عدة كمجرد زخارف تزويقية. لكن حتى بهذا التفسير فقد عبرت عن نبوءة خير وقدسية، من منطلق أهمية نقاط التعليق، فلا يقتصر الأمر على تعليق البيض في أبنية مقدسة بل في مواقع عالية الشرف وذات أهمية شعائرية. ففي الكنائس في أثينا، عُلِّقت أعداد من بيض النعام أمام صور الجدار الأيقوني.

لم يكن بيض جرفين بالضرورة بيض نعام: فقد وُصِفَت في أحد المواضع عن أنها بنية اللون وذات ملمس وبري، بداخل أبيض وصفار سائل شفاف. نستطيع اليوم شراءها مقابل أربعة قروش، تحت اسم جوز الهند.

في لوحات ملوك المشرق، تظهر بيضة أحياناً معلقة من مركز قبة العرش وهذه ممارسة تقليدية نجدها متّبعة في الفن الإيطالي، إلاّ إذا تعلّق تاج هناك كالذي رآه بنجامين التطيلي في القسطنطينية، متألق بالمجوهرات.

لا بد أن شيئاً معلقاً يتدلّى بحرية قد خدم لإرضاء الذوق الشرقي، وسيلة لتحقيق الجمال مما يندر اللجوء إليه لما عدا المصابيح التي تمّ الاستغناء عنها لصالح أنابيب الغاز الصلبة. وتتعلق قبعات الكاردينالات بتأثير رائع من الارتفاع المنخفض لقبوات الكاتدرائيات في البلاد الأجنبية، متهدلة وباهتة لشدة قِدَمها. لكن من بين كل تلك الأشياء، الأكثر بهاء وغموضاً جوهرة كبيرة تتدلّى من حبل كالتي تدلّت فوق عرش الطاووس للمغول الأعظم كما يراها تافرنييه.

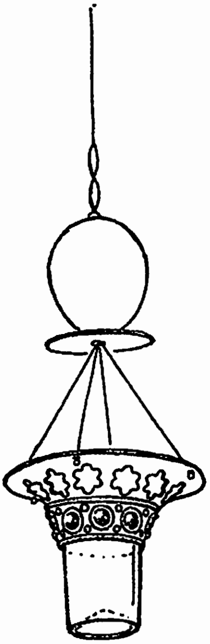


حينما يستوي الملك على العرش، هناك جوهرة شفافة تدلّت منها ماسة بثمانين أو تسعين قيراطاً محاطة بالياقوت والزمرد قد تدلّت بحيث تقع دوماً نصب عينه! دلاية أخرى على هيئة ببغاء من قطعة زمرد واحدة. وقد شاعت التيجان النذرية المعلقة في الأزمان الأقدم. يقال

إن قسطنطين قد نذر تاجه لضريح السيد المسيح، وفي إنجلترا، نذر كانوت تاجه لونشيستر[1]. العديد من هذه التيجان معروضة في متحف كلوني [متحف في باريس يعرف أيضاً باسم المتحف الوطني للعصور الوسطى]. كنز في طليطلة. تعود للقرن الثامن وقل أن يضاهيها شيء في عالم الأشياء روعة بأوتارها المدلاة بالجوهر – دوائر صغيرة من البهاء البراق، في حلى من الذهب الهمجي. لقد رأينا في فصل سابق أن هذه الأوسمة والكرات قد تعلقت كذلك من سقوف بلاد فارس وآشور. نلتقي أيضاً في مواقع عدة ذات تراث من تعليق سلاسل الذهب – كما في شرفة معبد هيرود في الهند وفي البلاد الإسكندنافية.

وجد بيض النعام المعلق في أشرطة الزينة في القدس وفي جبل آثوس، ويمكن مشاهدته في الغرب في طليطلة ومارسيليا. في الهند، شاهدت الآنسة غوردون كمنج بيض نعام معلقاً من مظلة رائعة في أحد القبور الكبرى في دلهي.

في تونس ما برح بيض النعام يؤتى به للمقابر حيث يعلَّق كقرابين وتكتظ به المساجد المغاربية والمقابر في الجزائر، وفي القيروان، المدينة المقدسة في داخل البلاد، تعلَّق فوق قبر الصحابي مع كرات من الفخار المذهب جيء بها من مكة. في دمشق، تضيف الليدي برتون[2]. صرح القديس يوحنا عُلِّقت فوقه مصابيح وبيض نعام، وبيض النعام هو حلية كل الأماكن المقدسة ويُفترض فيه جَلْب الطالع الحسن. الأمر نفسه فوق ضريح الحسن وأخيه. قيل ما يكفي لإظهار أن ممارسة تعليق البيض متَّبعة – أو كانت متبعة إلى زمن قريب – في أوروبا وآسيا وأفريقيا من قِبلَ كافة المسيحيين – الكاثوليك والإغريق والأقباط والنستوريين والأرمن، ومن قِبلَ كل المسلمين في تركيا وبلاد فارس والهند وسوريا ومصر والجزائر. لنتتبع هذا التراث تاريخياً.



في صورة تعود للقرن الخامس عشر – محفوظة في صالة العرض الوطنية – من عمل ماركو مارزيال[3] يظهر محراب يحاكي في تصميمه محراب كنيسة القديس مرقس في البندقية كان جزءاً من التصميم الداخلي للمعبد. ويعلق من منتصف المحراب مصباح جميل مرتبط بحبل مع بيضة نعام مباشرة فوق صورة السيد المسيح. لصورة مانتينيا[4] مصباح مشابه (انظر الصورة). معلق أعلى الضريح، كما رأينا في عدد من الأمثلة، أو كما هو هنا، فوق صورة.

1 Canute هو أحد ملوك الفايكنج (Viking) ممن حكموا إنجلترا والدانمارك والنرويج وأجزاء من السويد (990 – 1035) وهو من أعظم شخصيات أوروبا في العصور الوسطى وإن ندرت تفاصيل حياته وإنجازاته (Winchester) بلدة في Hampshire الواقعة في جنوب شرق إنجلترا.

2 هي زوج المكتشف والمغامر والكاتب السير ريتشارد برتون واسمها Isabell Arundell (1831 – 1896).

3 رسام إيطالي من البندقية عمل في نهاية القرن الخامس عشر وكان قد تتلمذ على يد بليني.

4 Andrea Mantegna (1431 – 1506) رسام من البندقية النهضة.

هي رموز للقيامة وبهذا المفهوم تُستَعمل في مطلع الربيع كبيض عيد الفصح، ليس في لندن وباريس وحسب، بل بشكل واسع حول العالم. يقول قاموس والكوت للآثار: «كانت البيضة رمز الخلق في مصر، وكانت رمز الأمل والقيامة بين المسيحيين الأوائل، فقد وُجِدَ تقليد تقديم بيض عيد الفصح الملون (Pasch)[1] في المشرق وفي تايرول (Tyrol)[2]. وفي روسيا واليونان وأجزاء عديدة من إنجلترا حيث يمكن اقتفاء أثره رجوعاً لزمن الملك إدوارد الأول، وقد اتُّبِعَ في جمعية جراي إن (Gray's Inn)[3] خلال حكم الملكة إليزابيث. في فرنسا، تؤكل بيضة العيد قبل أي طعام آخر في يوم الفصح. أصدر بولس الثاني[4] صيغة لمباركة البيض في إنجلترا واسكتلندا أو إيرلندا. وتلقى هنري الثامن ملك بريطانيا بيضة عيد الفصح في علبة من أسلاك الفضة من البابا (Silver Filagree)[5].

وتليها نقطة جديرة بالاهتمام: يقول دي موليون[6] إنه في أنجرز (Angers)[7]، في عيد الفصح، قام اثنان من القساوسة، وقوفاً وراء المذبح، بتوجيه الخطاب لرجلين وهما يتقدمان سيراً، إلى مَنْ تسعيان؟ فيكون الجواب، يسوع ابن الناصرة، المصلوب، فيتابعان، لقد قام، فهو ليس هنا! فتقوم اللاتي مثّلن دور مريم بأخذ بيضتي نعام ملفوفتين بالحرير والنزول خطوات وهن يغنين، «هلّلويا، المسيح قام».

يروى في سرد مسكوفي (Muscovy)[8] في 1567 عند هاكلويت عن تحضير الناس بيض عيد الفصح ملوناً بالأحمر باستخدام الريحان، ثم يقوم السادة والسيدات بتذهيب البيض ثم يقومون بحمله برفق.

يستعملونه، كما يقولون، لإيصال الحب الكبير وتعبيراً عن القيامة حيث يبتهجون به. فعندما يلتقي صديقان خلال احتفالات الفصح، يمسك أحدهما بيد الآخر ويقول أحدهما: لقد قام الرب أو يسوع، فيجيب الآخر: هو كذلك، هذه حقيقة، ثم يتبادلان القبل والبيض (رجالاً ونساء على حد سواء) مستمرين في تبادل القبلات لأيام. يخبرنا واترتون[9]. أنه حيث كانت مدرسته في شمال إنجلترا قاموا

---

1 وتعني عيد الفصح Easter وما يقابله في الديانة اليهودية Passover.

2 إقليم في جبال الألب أصبح مقسماً اليوم إيطاليا جنوباً والنمسا شمالاً وشرقاً.

3 The Horourable Society of Gray›s هي جمعية شرف ينتمي إليها قضاة المحكمة Inn في لندن، وهي مؤسسات ذات أصول تعود للعصور الوسطى.

4 هو البابا بولس الثاني واسمه Pietro Barbo (1417 – 1471) وقد خدم كبابا منذ 1464 حتى وفاته.

5 Filagree أو Filigrann تعني الصياغة أو الزينة باستخدام أسلاك معدنية عادة من الذهب أو الفضة. وهو فن اشتهرت به بلاد الأناضول – تركيا – وتسمى isi – Cift وتُلفظ «شفتشي» وتعني فن الملقط لدقة الخيوط المستخدمة.

6 Augerde Moléon Granier (1600 – 1652) أديب فرنسي قام بنشر مخطوطات مشكوك في أصالتها مثل مذكرات الملكة مارجريت.

7 مدينة تقع شمال غرب فرنسا.

8 مركز سياسي روسي تمركز حول مدينة موسكو يرأسه دوق ودام بين سنتيّ 1340 و1547 ويشار له باسم دوقيّة موسكو الكبرى (The Grand Duchy of Moscow).

9 Charles Waterton (1782 – 1865) مستكشف ودارس للطبيعة إنجليزي.

بصبغ بيض الفصح باللون البنفسجي صباح يوم العيد.

يظهر تقليد تعليق بيضة من قبة في قصة المصباح حيث يُدْفَع علاء الدين لطلب بيضة الرخ[1] وأيضاً ليزين بها قصره وكانت بيضة رخ تلك التي رآها السندباد وقد دُفِنَ بعضها في الرمال في سرنديب[2] كقبة قطرها خمسون قدماً. وارتبطت حكاية الرخ بحكايا طيور أسطورية ضخمة أخرى. في اليابان، يُروى ظهور طير ضخم مرتبطاً بالزلزال والطوفان كواحدة من الكوارث السبع. الغارودا (Garuda)[3] الخاص بالهندوس. والسيمرغ (Simurgh)[4] لدى الفُرْس. والعنقاء لدى العرب، والباريوشر في الأساطير الحاخامية وغريبس الإغريق وهي كلها وجوه مختلفة لنفس الأسطورة الأصل. (ماركو بولو للكولونيل بول)[5]. ثم هناك عمرو وشمرو (Amro and Chamro) من الآفيستا، والتي حَطَّت عالياً على شجرة البزور كافة – كما نسر بلاد الشمال وطائر الفينيق في سيرة الإسكندر.

تعتبر براعة هذا الطائر الأسطوري من المواضيع الأساسية للحكاية في معرفة العالم التقليدية – كيف يطير عالياً حاملاً فيلاً في مخالبه، أو كيف تنقل البطل القوي رستم أو في التلمود: سقطت بيضة ذات يوم من عش طير اسمه باريوشني فأغرقت ستين مدينة وجرفت ثلاثمئة شجرة صنوبر.

فبرز السؤال: هل يقوم الطير عموماً بإلقاء بيضة؟ أجاب راف آشي[6] «كلا»، فقد كانت تلك بيضة فاسدة (هرشون). كان قد وُجِدَ في ألواح الفخار طائر الزو (Zu) الجبار وحيداً على قمة جبل عالية.

في مصر، كانت البيضة الذهبية التي فقستها وزة هي مَنْ أنتجت المادة الدنيوية، والطائر ذو حجم يتلاءم مع ما تشي به البيضة، أو ربما بالكاد ما يكفي لأداء من تعين على الطير من مهام! يكاد كل من أورد سرداً للتكوين الأول يتفق على الآتي: أنه في الخطوة الثانية أو الثالثة ظهرت فوضى من داخل بيضة عملاقة. يتفق في هذا المصريون والفينيقيون والآشوريون والهندوس والإغريق. من الرغبة والبخار شرعت المادة البدائية. كانت مادة عكرة، سوداء مائية، مثلجة وعميقة – تضم وحوشاً، بلا إدراك، أشلاء متنافرة لأشكال لمّا ترى النور. ثم تكاثفت المادة وغدت بيضة. وانكسرت، نصفها صار الأرض ونصفها الآخر السماء. الشمس والقمر والرياح والغيوم ظهرت، فأيقظ ضرب من الرعد الحيوانات المرهفة. بقايا نصوص أدفيوس وأرسطوفانيس حفظت تراثاً إغريقياً بنفس المؤدَّى. حين لم يوجد غير الفوضى والليل:

---

1 roc أو rukh من الكلمة العربية «رخ» وهو طائر عملاق جارح أسطوري، يقال إنه أبيض يصطاد الأفيال ويقتات عليها.

2 هو الاسم العربي القديم لبلاد سيلان أو سريلانكا.

3 الغارودا طائر أسطوري كبير.

4 السيمرغ مخلوق طائر كبير أسطوري يظهر في صورة الخير أحياناً يظهر باسم العنقاء.

5 Colonel Yule›s Marcopolo.

6 352 – 427 ميلادية، باحث ديني يهودي وكان أول مَنْ حرر التلمود البابلي.

«طويلاً، في خلاء فوضى كَئِبَة

أودع بسر قديم الإله إربة

فأرخت البترائية جفناً وهدبة

وحضن في صمت الظلام بيضة خصبة»[1].

الطيور (The Birds)

وبوسعنا إتمام الفكرة من مصدر مختلف تماماً – الكاليفالا الشمالية [راجع الهامش]:

من نصف البيضة انبسط أديم الأرض

ومن نصفها انتشر سقف السماء

يعطي قانون مانو (Manu) الهندوسي وصفاً مشابهاً لحد بعيد. راغباً في الخلق، أرسى الأبدي مبدأ الرطوبة وغرس فيها المادة. فطفت هذه البذرة البدائية على المياه، وسرعان ما كثفت هذه الكتلة ذاتها في بيضة، لامعة كالذهب ومليئة بالنور. ومن هذا المغلف الغامض وُلِدَ براهما، أبو الأرواح جميعاً. وفي نهاية العام انفطرت البيضة من تلقاء نفسها، وغدا نصفها الأعلى للسماء، والأسفل الأرض، والهواء فيما بينهما بأقاليم ثمانية وخزان مياه. وتقول رواية أخرى إنه كان في البيضة العناصر الأربعة، وقد انطوت عليها سبعة مغلفات كما التفاف البصلة، وحين تساقطت المغلفات السبعة غدت السماوات السبع التي تكوِّن هيكل عوالم براهما السبعة.

لقد تتبع السيد دونييه في كتابة الرموز الأثرية: «البيضة» الاستعمال الرمزي للبيضة كما يظهر في الصروح، أو الأدب، فقط في هامش، هو بيضة النعام المذكورة كما وُجِدت في المعبد والضريح والكنيسة والمسجد[2].

«في اليابان، في معبد مياكو، يقول دونييه، فوق محراب مربع كبير وضع ثور من الذهب بياقة مترفة، وقد دفع بقرنيه بيضة تطفو في الماء الذي ملأ تجويفاً في الصخر. لتفسير هذه الصورة، قال الكهنة التالي: في زمن الفوضى، فيما قبل الخلق كان العالم مختفياً وخاملاً داخل بيضة طفت على وجه المياه... صورة الثور المقدس – صورة القدرة الخلاقة – كسرت البيضة بضربة من القرون، فُولِدَ من البيضة كوكب الأرض».

لقد اعتبر عدة كُتَّاب من العصور أن سطح الأرض نفسها ذات شكل بيضوي: فشَّه «بيد» (Bede)

1 إربة هو الإله Erebus في أساطير الإغريق ابن إله الظلام ويأتي اسمه بالتبادل مع هاديس لصلته بالعالم السفلي.

2 Eugène M.O. Dognée. Symboles antiques: l'Oeuf, Bruxelles, 1865.

العالم ببيضة كما فعل الجغرافي العربي الإدريسي: لقد طفا نصفها في الماء بوضع عمودي تقع عند قمة القدس[1].

لقد اعتمد المصريون بشكل خاص رمز البيضة للتعبير: حيث يظهر على صروحهم ويشار له في النصوص كرمز لخلق الجنين (رع في البيضة). وفي معرض كتابته عن النعامة يقول ولكنسون، «حتى بيضها استُعمِلَ لبعض أغراض الزينة والتعبير الديني، وفرضها – البيض – المصريون مع ريش النعام كجزء من الجزية في البلاد المفتوحة حيث وُجد النعام بكثرة.

الغرض من استخدام البيض مجهول، لكن بوسعنا الاستنتاج بناء على رأي مسبق في صالحكم حمله مسيحيو مصر أن بعض الخرافة ارتبطت بالبيض وبذا تمّ تعليقه في معابد قدماء المصريين كما لا زالت في كنائس الأقباط.. لقد اعتبر المصريون البيضة رمزاً لليقظة: يستعملونها أحياناً بمنظور مختلف، فيمرّ حبل مصباحهم عبر قشرة بيضة نعام للحيلولة بين الجرذان وبين الهبوط إلى المصباح وشرب الزيت كما أكد لنا رهبان دير أنطونيوس.

عندما تكون البيضة الأولى بعضاً من الأسطورة الكونية لأُمةٍ ما، يغدو من اليسير رؤية أنه لم يقتصر اختيار رمزية منشأ الحياة على أية بيضة بل تمّ ادّخار البيض الأكبر حجماً لاعتباره مقدساً ويعلّق في المعبد كصورة للعالم الذي يسبح في الفراغ: فهناك غموض كامن في هيكل بيضة عملاقة وتكوينها المثالي. فعلى سبيل المثال، في متحف التاريخ الطبيعي يبلغ طول بيضة ثلاثة عشر إنشاً وعرض حزامها ثلاثين إنشاً، ويبلغ محتواها الغالونين وثلث الغالون.

على الرغم من انعدام الدليل غير القابل للجدل على تعليق البيض في معابد المصريين، فقد بقيت لدينا شهادة باوزانياس المعاصرة بالغة الوضوح بشأن بلاد الإغريق. ويقع مباشرة بالقرب من بونيتا في لاكونيا[2] معبد هيلايرا فيبي (Hilaira and Phoebe)[3] وهما كما يقول شاعر القصائد القبرصية، ابنتا أبوللو (Apollo) إله النور؛ وقد كانت كاهناتهما من العذراوات وكان يشار لهما باسم ليوسبيرات (Leucippides) وكذلك إلهات[4]. وقد قامت إحدى كاهنات الإلهات بتعديل أحد تمثالين بأسلوب فني نعرفه في يومنا هذا بحيث وضعت وجهاً جديداً للتمثال القديم؛ لكن حال حلم بينها وبين معالجتها تمثال الأخرى بالأسلوب نفسه. «عُلّقت ههنا بيضة من السقف بشرائط، يقال إن هذه البيضة التي باضتها ليدا» (Leda 16 iii.)[5]. فما حكاية ليدا وما يوازيها من حكاية لاتونا إلاّ أساطير كونية محوَّرة من الليل

1 AdamBede هو اسم أول رواية كتبتها جورج إليوت (George Eliot) وهو الاسم المهني لماري آن إيفانس (Mary AnnEvans) ونُشرت عام 1859.

2 لاكونيا مقاطعة في اليونان وعاصمتها إسبارطة (Sparta)، تعرف أيضاً باسم Lacedaemonia.

3 ويعني اسم Hilaira الشفق (السماء عند الغروب)، واسم Phoebe الغسق (السماء عند الفجر).

4 لقد كانت Hilaria وPhoebe كاهنتي أثينا وأرتميس.

5 شخصية أسطورية إغريقية يفترض زيوس اغتصبها بعد أن أغواها على هيئة بجعة.

والفوضى التي تكون منها محتوى البيضة.

وقد قُبلت البيضة بشكل أكيد وعلى نطاق واسع كرمز للحياة والخلق – غدت رمزاً للقيامة وبعث حياة جديدة ومنها شعائر بيض عيد الفطر ذائعة الانتشار وعلاقتها بالقبور. يُروى اكتشاف بيض من رخام في قبر أحد الشهداء القدماء في روما. (بتلر). حين أُدخِلَتْ في حيز الاحتفالات الجنائزية، وُضِعَت البيضة في القبر مع رفات الميت. فقد وُجِدَ البيض في العديد من القبور في نولا[1]. (دوجني). وفي المتحف البريطاني ست بيضات نعام من الحجم الكبير مزيّنة بنقوش منحوتة بدقة على قشرة البيضة، بطرز قديمة كما وُجِدَت في قبر في فولجي (Vulci) في إتروريا[2].

يقول بيرو، وهو مَنْ رسم هذه البيضات، إنها ذات أصل فينيقي. تُظْهِر الثقوب – واحد كبير الحجم في المنتصف وثلاثة أصغر حوله، وثقب واحد في الجانب الآخر – إنها دُفِعَت في الغالب باستعمال كأس معدني من أجل تعليقها كما هو الحال مع البيض الحديث في المشرق.

يقول السيد دنيس (Etruria): لهذا البيض ثقوب كالتي تُعْمَل بهدف التعليق، وتعيد للذهن بيضة الرخ الكبيرة الواردة في حكايات ألف ليلة وليلة؛ أو بالأحرى، تُذَكِّر بتعليق بيض النعام في الجوامع في يومنا هذا.

وجد تقليد لبيض النعام من الفخار في مقابر فولجي (Vulci) (وكأن ما هو موجود في الطبيعة من بيض النعام لا يكفي). يوجد بيض الدجاج، لا في إتروريا وحسب بل في اليونان ومستعمراتها، قد وُضِعَت أحياناً في آنية. واحتوى العديد من متاحف إيطاليا على عيّنات من هذا الأثاث الجنائزي المتفرّد، ولعله في هذه الحالة رمز للقيامة. توجد أمثلة من كل هذه في المتحف البريطاني. وقد أخرج إترورري من قبر في بولونيا وفي يديه بيضة (بورتون).

يقول دونييه عن الشعوب اللاتينية «لقد تأثروا في صنعهم آنيتهم الجنائزية بالشكل البيضوي بالإمبراطورية في هذا الشأن، وهو مثال على ردّة فعل للفكر والتقاليد الخاصة بالتصميم التي – إن صحّت هنا – ذات أساس راسخ بكل تأكيد في حالة الآنية الجنائزية المصرية، وبعضها على شكل بيضة في المتحف البريطاني: وتظهر على طاولات تقديم القرابين - كما تبدو في الجداريات – تظهر آنية ذات أشكال بيضوية لا تقبل التأويل.

يقول موريس في كتابه «آثار الهند» عن أفعى ملتفة حول بيضة استعملت كرمز على العملات: «لقد زيّن الفينيقيون معابد صور الشامخة بهذا الرمز، حيث ظهر هناك معلقاً على ارتفاع وقد احتوى الدنيا في تكوينه العبقري، ورمز الكون». يتوازى هذا تماماً من جانب مع وصف باوزانياس المُقتبس آنفاً

---

1 مدينة ريفية إيطالية في مقاطعة نابولي.

2 مدينة شمال روما سُمِّيَت باسم قاطنيها.

عن البيضة المعلّقة كذكرى لما تركت ليدا ومن جانب آخر يتوارى مع الأسطورة الكلدانية. فلم تقتصر رمزيتها على ميلاد الأرض الأول لدى الفينيقيين، بل كذلك لدى الآشوريين، يقول السيد بوسكاوين:

«لقد التف ثعبان الفوضى حول الأرض حتى ذبحه ميروداخ إله النور». يمثل الثعبان جسدُ امرأة، أو أنها ملكة الفوضى، هذه التي حكمت حين وقعت الأرض كبيضة الكون في حناياها، في زمن لم يكن قد تقدم فيه أي من الآلهة».

عن استخدامها المبكر في القرابين لدى الساميين، يخبرنا السيد روبرتسون سميث أن أهل مكة زاروا كل سنة شجرة علقوا عليها اللباس والسلاح وبيض النعام[1].

يوجد حجر بيضوي في المتحف البريطاني في بلاد الكلدان وعليها نحت عن سرجون الأول (وقد أُلحق باسمه أول تأريخ في تاريخ الصروح) ويكرس النحتُ البيضةَ لمعبد سبارا: وهي من الرخام الجميل المعروف بطول ثلاثة إنشات تقريباً وقد ثُقِبَت لغرض التعليق. ووجد شيلمان عدة بيضات من الرخام المشرقي في طروادة وميسينا (Mycenae) مما اعتبره بيض قرابين.

هناك عيّنة جميلة من بيض النعام في المتحف في أثينا وقد زُيِّن سطحها بفقمات سابحات من مادة زجاجية زرقاء تعود في الغالب لأصول مصرية. وجدت هذه في قبر في ميسينا ويبدو أنها تعود لتاريخ يسبق القرن السادس، وقد ثُقِبَتْ لمرور خيط وهي شيء متفرّد في جماله (راجع الرسم). وفي متحف ساوث كنزنجتون توجد بيضتا نعام، وثلاث بهدف التعليق، منحوتة بإسهاب وفارسية الصنع؛ والعديد منها من الخزف وقد جيء بها من كنائس الأناضول وقد رُسم عليها خيالات الملائكة.

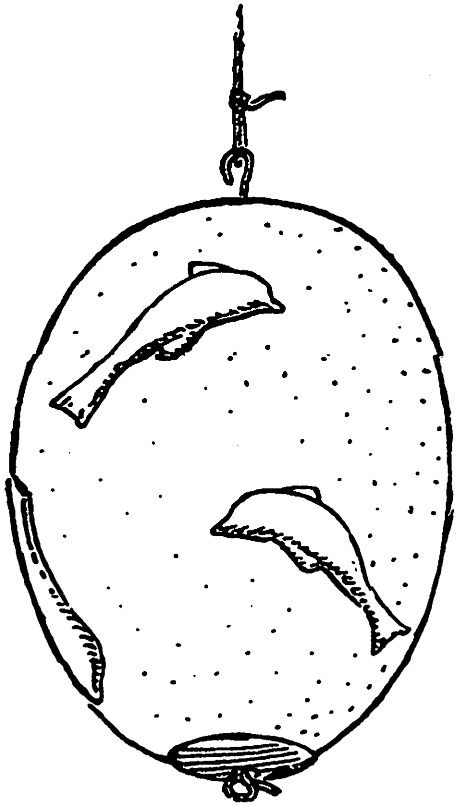
من الطريف ملاحظة تأثير المصباح المعلق على مظهر البيضة التي اقترنت بالمصباح في المشرق للمصباح اليهودي ذي القناديل السبعة الذي يوضع في المعبد والمكون من عدة قطع تعلقت إحداها بالأخرى دلاية على شكل بيضة من أسفل المصباح. والعديد من مصابيح عصر النهضة الإيطالية على شكل بيضوي: كذلك مصباح روسي رائع التكوين ومزجج بالمسينا في متحف ساوث كنزنجتون وله دلاية بشكل وحجم بيضة نعام في قطعة منفصلة. قد يعود استخدام الشكل البيضوي لملاءمته جمالياً للتعليق، فهو شكل كل قطرة ماء حين تسقط. يكفينا استخدام شكل البيضة كرمز معماري لأصل العالم، وقد تعلقت من قبة تشبه السماء، كسجل للتكوين، كرمز لسر الحياة وكأمل في البعث.

الآن، حين نتذكر البيضة التي رغب علاء الدين في تعليقها من القبّة في قصره، يغدو بوسعنا التعاطف معه ذلك أنه حتى تلك الحجرة ذات المشربيات الأربع والعشرين المزيّنة بالجواهر لم تكن

---

1 لمصادر هذا المستشرق فيما يورد من أخبار، يمكن الرجوع إلى كتابه:

Lectures on the Religion of the Semites Fundamental Istitutions. First Series (London: Adam & Charles Black 1889) Edited by J.S. Black (1984); reprint 1956 Meridian Library. New York].



مكتملة الجمال بدون البيضة. فالخطأ كان في طلب بيضة الرخ عينها من الجني، وفي عدم القناعة بمغزاها الرمزي. والمغامرة هي الثالثة والأخيرة في مغامرات علاء الدين ونهاية الحكاية: حين أُخِذَ الأخ الأصغر للساحر الإغريقي - وهو متخفٍ في هيئة فاطمة المرأة المقدسة - لقصر الأمير بدر البدور:

«أمي العزيزة»، قالت الأميرة: «يسعدني التمتع بصحبة امرأة مقدسة مثلك تجلب بحضورها البركة للقصر جميعاً. والآن، وأنا أذكر هذا القصر، أرجوك أن تخبريني رأيك فيه. لكن، قبل أن أريك سائر الأجنحة، أخبريني رأيك بهذه الحالة؟».

«تفضلي بقبول اعتذاري عن تبسيطي في الكلام، سيدتي الكريمة»، أجاب الساحر المدَّعي. «فرأيي، إن كان لرأيي أي قيمة، أنه لو تم تعليق بيضة طائر رخ من مركز القبة، تغدو هذه الصالة بلا نظير في أي من أرجاء العالم الأربعة، ويصبح قصرك أعجوبة الكون بأسره».

«أمي العزيزة»، أجابت الأميرة، «أخبريني أي نوع من الطيور هو الرخ، وأين يتسنّى العثور على بيضة منه؟». «سمو الأميرة» أجاب من يتظاهر بكونه فاطمة، «الرخ طائر بحجم هائل يسكن قمة جبل القفقاس، ويقدر من بنى قصرك أن يجلب بيضة رخ لك».

عاد علاء الدين متأخراً في تلك الأمسية، بعد أن كانت فاطمة المزيفة قد استأذنت من الأميرة بالذهاب، واعتكفت في ما خصص لها من جناح في القصر. وحالما دخل القصر، توجه لجناح الأميرة وحياها وعانقها، لكنها بدت فاترة في استقبالها له. «لا أجدك يا أميرتي في ما اعتدت منك من حلو المزاج» قال علاء الدين: «هل حصل في غيابي ما أثار استياءك أو كدرك؟».

«بالله عليك لا تكتمني الأمر، فلن آلُ جُهداً لتبريره! لقد أزعجتني تفاهة لا أكثر»، أجابت الأميرة، «بمقدار قَلَّ لدرجة لم أعتقد معها أن يبدو لك من ضيقي أمر. لكن بما أنك قد أدركت بعض التغيير لدي، مما لم أتعمد بأي حال، فلن أكتمك السبب، على الرغم من هامشيته. لقد اعتقدتُ، كما اعتقدتَ أنتَ»،

تابعت الأميرة، «أن قصرنا كان الأكثر روعة، الأكثر جمالاً، بين كل ما في الدنيا من مبانٍ. سأخبرك بما طرأ في ذهني عند دراستي للصالة ذات الأربع والعشرين نافذة بعناية. ألا تشاطرني الاعتقاد أن بيضة رخ – لو عُلّقت من منتصف القبة، ستزيده بهاء؟» «يكفي يا أميرتي» أجاب علاء الدين، أنك ترين عيباً في غياب بيضة الرخ. ستجدين في اجتهادي لاستدراك هذا النقص ما ينبؤك أنني لن أتوانى عن عمل يثبت لك حبي»!.

وترك علاء الدين الأميرة للتو وصعد للصالة ذات الأربع والعشرين نافذة ثم أخرج من عبّه المصباح الذي طالما حمله معه منذ ما ابتُلي به من محنة بإهماله إياه في الماضي، وفرك المصباح لاستحضار الجني الذي ظهر أمامه في الحال. وقال علاء الدين، أيها الجني! يجب أن تتعلق بيضة طائر الرخ من منتصف القبة حتى تغدو كاملة الجمال، آمرك باسم المصباح الذي أمسك في يدي أن تصلح هذا العيب!

وما إن تفوّه علاء الدين بكلماته هذه حتى أطلق الجني صرخة عالية ومرعبة بحيث اهتزت جنبات الحجرة، ولم يعد بوسع علاء الدين التوقف عن الارتجاف بعنف.

«يا لك من شقي!» هتف الجني بصوت يكفي ليبعث الفزع في أكثر الرجال شجاعة، «ألا يكفي أنني ورفاقي قد فعلنا كل ما أمرت؟ هل ترد خدماتنا ما لا يضاهي من جهود بحيث تأمرني بأن أحْضِرَ لك سيدي وأشنقهُ في منتصف هذه القبة؟ إزاء هذه الجريمة فقد استحققت أن تُفَتَّت في الحال إلى تراب، وأن تفنى معك زوجك وقصرك. لكن لحسن حظك فالطلب ليس طلبك والأمر ليس بأي حال أمرك».

نبذة عن المترجم:

حصل د. طه عبد العزيز الدوري على الدكتوراه في الهندسة المعمارية باختصاص التاريخ والنظرية والنقد من جامعة بنسلفانيا تحت إشراف العلامة د. جوزيف ريكورت Joseph Rykwert، وعمل في تصميم وبناء مؤسسات الرعاية الصحية في نيويورك قرابة العشر سنوات قبل أن ينتقل إلى الإمارات العربية المتحدة أستاذاً زائراً في كلية الهندسة المعمارية في جامعة الشارقة، ثم أستاذاً مساعداً للتصميم الداخلي في الجامعة الأمريكية في دبي، ثم أستاذاً مشاركاً وإدارياً في NYIT في أبوظبي. تتعدد اهتمامات د.الدوري بين الصحافة والسينما والفنون التشكيلية حيث عُرضت أعماله الفنية في نيويورك وأبوظبي ودبي.

العمارة والأسطورة والروحانيات:

يطرح هذا الكتاب اللافت أمام الدارس كما أمام القارئ العام ما يكمن في معظم العمارة «الكلاسكية» من الرمزية. إذ لا يقتصر المعمار الحق على هندسة الفراغ، بل يعبِّر بشكل ملموس عن الأساطير ومصادر الفكر في اللاوعي الإنساني. يفتح «العمارة والأسطورة والروحانيات» بأسلوب ذكي واضح نافذة تطل على ما هو بالنسبة للكثيرين بيننا عالماً مغلقاً.

لقد كان «العمارة والأسطورة والروحانيات» أول كتبه، وبالرغم من أنه قوبل بحماس كبير حيث أُعيدت طباعته للمرة الثانية خلال السنة الأولى لظهوره، إلا أن الصحافة لم تشارك الرأي العام حماسه. فقد وجد النقاد تهديداً في لجوء ليثابي لحكايا من ماضٍ مجيد مبهم التفاصيل في زمن احتضن مبادئ الحداثة المثالية القائمة على المفاهيم المجردة للتطور والتقدم. لم يؤثر فتور الصحافة إزاء الكتاب في ما قُدِّر له من بالغ الأثر حيث كان له دور في تحفيز حركة إحياء التراث البيزنطي التي ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر ممثَّلة في كاتدرائية وستمنستر لجون فرانسس بينتلي للروم الكاثوليك. أما بالنسبة لنا اليوم وقد تخطينا مرحلة الهيام بحركة الحداثة في العمارة، فالكتاب يمثل قراءة ممتعة وملهِمة.

الكتاب يأتي ضمن سلسلة مختارة من مكتبة جامع الشيخ زايد الكبير.

المعارف العامة
الفلسفة وعلم النفس
الديانات
العلوم الاجتماعية
اللغات
العلوم الطبيعية والدقيقة / التطبيقية
الفنون والألعاب الرياضية
الأدب
التاريخ والجغرافيا وكتب السيرة

كلمة
KALIMA

أبوظبي للثقافة و التراث
ABU DHABI CULTURE & HERITAGE

ISBN 9948-01-931-2
9 789948 019312